كلمة الوزارة


عصام خليل

وزير الثقافة


# في وداع الشاعر عمر الفرّا

للقصيدة أبناؤها..

مثلما للصباحات أطفالها اليانعونْ!

للقصيدة بيت له شرفات من البرقِ،

يسكنها الواثقون بأرواحهمْ،

وبما في البلاغة من لهبٍ يُنضج الغيمَ،

قبل اندلاع العذوبة ماءً هتونْ!!

وأنا . أشهد الشعر . كنت أشرب من فيض روحكَ،

* الكلمة التي ألقاها السيد وزير الثقافة في حفل تأبين الشاعر الكبير عمر الفرّا الذي أقيم في مكتبة الأسد الوطنية بدمشق بتاريخ ١٢ / ٨/ ٢٠١٥م.

من نار عينيكَ،

حتى تعلّمتُ أن السماواتِ أقربُ مما يرى المبصرون!!

حين تؤلمنا الأرضُ لا وقت للياسمينْ.

لذلك صار الكلام البسيط رصاصاً.

وكنت على أهبة الجمر،

تزرع روحك بين البنادق،

حتى يؤول الصباح إلى أهله الطيبينْ.

سلام على قلبكَ الحبرِ ينضحُ عشباً،

لأنَّ الحدائق لا تستطيع الذهاب إلى النوم،

إلا إذا شربتْ من ضمير الندى،

خصبها...واليقينْ.

سلامٌ على كلّ حرف توضّأ في مقلتيكَ،

على كلّ موتٍ كتبتَ... وعانيتَ،

ثمّ سلامٌ على الماءِ

يمشي علينا...

ويمشي بنا...

ثمّ يذرو مواويلنا في براري السنينْ.

سلامٌ على الشّعرِ...

يمسك بالأرض من يدها كي تقوم،

ويستعجلُ القبّراتِ لتصطفّ. آمنةً.

في صلاة السهوبْ

❁ ❁ ❁

سلامٌ على نصف روحك في قاسيونَ،

على كلّ روحكَ فوق الجنوبْ

لنا من يقينك كلّ اليقينْ

بأنَّ دمشق التي ترجئ العطر بعض النسيم،

وتطلق أشجارها حرساً للسماءِ،

تسير إلى غدها في أعالي الصباحِ،

وقد كان وعداً على الله نصر دمشق،

ووعداً على الجيش نصر دمشق،

ووعداً على النصر...

أن ينصر الصامدينْ.

❁ ❁ ❁

مؤمنون... بلى لأنّ بلاداً يقودها رمز العنفوان العربي، القائد الاستثنائي بشار الأسد بالغة مجدها.

لأنَّ دماً في عروق الجيش العربي السوري المقدّس، ينبض في شرايين رجال المقاومة، لا يكتب إلا ملاحم النصر، ولو كره الكافرون.

عينان من حلم الصنوبر بالندى...

عينان

كلمة العدد

د. علي القيّم
رئيس التحرير

# علم التاريخ و«التاريخانية»

من يتابع ما حدث في القرن العشرين من انفجارات معرفيّة وتحوّلات فكريّة وفلسفيّة، يدرك أنه في بداية خمسينيات ذاك القرن، بدأ عصر التشكيلات الفكريّة الكبرى، في التصدّع، وأصبح الفكر الغربي ممزقاً إلى نقيضين: استفحال أزمة القيم الأخلاقية من جهة، وتواصل تقدّم العلوم على وتيرة هائلة من جهة أخرى، وأصبح أغلب المفكّرين مسكونين بهاجس غياب المطلق، وبالعجز عن إيجاد تبريرات مقنعة لأسس العلم والأخلاق والسياسة والتشريع، في ظل غياب مبدأ أساس يمكن الركون والعودة إليه..

ولم يبق علم التاريخ بمنأى عن هذا المناخ الجديد، وقد تجلّى ذلك فيما بدأ يظهر على الساحة من أجوبة لافتة للانتباه على الأسئلة الثلاثة التي ما فتئ المؤرخون والمفكرون يطرحونها على علم التاريخ منذ الإغريق القدامى: هل التاريخ علم أم لا؟! وما فائدته؟ وهل للتاريخ الإنساني غاية أم لا؟! في الإجابة، يقول المفكّر التونسي الدكتور الهادي التيمومي.. «أغلب مضامين الإجابة تحمل بصمات مدرسة ما بعد الحداثة، وما زال لفلسفات التاريخ بعض المغرمين، مثل المدرسة الوضعية، والمدرسة الماركسية، والمدرسة التاريخانية.. ويعتقد هؤلاء أنه ليس بإمكان المؤرخ أن يفسّر الماضي على غرار ما تفعله العلوم الطبيعية التي تدرس القوانين المتواترة المتّسمة بالاستمرارية والثبات، وإن دوره يكمن في فهم خصوصية كل حدث وفرادته، كما لا يستطيع المؤرخ أن يتعرّف إلى المنطق الموضوعي للظواهر الاجتماعية، وأقصى ما يمكنه بلوغه هو فهم معنى الفعل البشري، علماً بأن المؤرخ لا يستعمل عقله فقط، وإنما يستعمل كذلك الحدس والتعاطف، وما يبلغه هذا المؤرخ من حقائق يظل دائماً نسبياً»..

لقد حاول بعض المفكّرين والمؤرخين «تهذيب» التاريخانية، وذلك بالتقليص من تطرّفها المتمثّل في تأكيدها ذاتيّة استنتاجات المؤرخ، وفي إيمانها بعدم وجود أية حقيقة موضوعية في الإنسانيات وفي اعتبارها علم التاريخ عالم قيم ومثل موجودة في ذهن المؤرخ لا غير، وفي رفضها إطلاق أي حكم، وهذا ما يؤدي بالمؤرخ، إما إلى العدميّة، أو إلى التسامح المطلق..

وهناك من يرى أن التاريخ غير مفصول عن المؤرخ، والمؤرخ منغرس في ثقافة عصره.. لذلك فالتاريخ هو المعرفة المبلورة علمياً للماضي

البشري، من قبل رجل الحاضر، إلا أن المؤرخ مطالب بتجنّب خطر الموضوعية الخالصة، التي طالب بها الوضعيّون، وخطر الذاتية الراديكالية، فالمعرفة التاريخانية تبقى مطمحاً للمؤرخ يصعب تحقيقه، لأنه لا يستكشف إلا مخلفات الماضي، ولهذا السبب فهو مطالب باختراع مفاهيم معيّنة، قد تكون في كثير من الأحيان محفوفة بالمخاطر، لأن التاريخ عندما يكتب بطريقة «موضوعية» خالصة يصبح حسب تعبير المؤرخ الفرنسي «هنري مارّو»: منفّراً لا طعم له ولا رائحة، ولا بد من استخدام المفاهيم حتى يصبح التاريخ ذا مذاق مقبول.. علماً بأن المؤرخ في النهاية يعبّر في كتاباته عن نفسه وزمانه، وعن الماضي الذي يدرسه، وهناك من يحذّر من السقوط في الريبة التي تنفي مشروعية أيّ بحث تاريخي..

❁ ❁ ❁

لقد أصبحت تيارات علم التاريخ في السنوات الماضية، خاضعة لعدّة تيارات فكرية، نذكر منها:

١- تيار (الميكرو- تاريخ) الإيطالي الألماني: الذي وضع أتباعه في المقام الأول التجربة المعيشيّة لصغار الناس وبسطائهم، وقد ركّز أتباعه على التاريخ المعاصر، والتعاون الوثيق بين المؤرخين والهواة، ودخولهم ميادين السياسة والأدب والاقتصاد والاجتماع..

٢- المنعطف الأميركي اللغوي: وهو تيار متأثّر بنظرية ما بعد الحداثة، ونظرية التفكيك لجاك دريدا، والتفكيك هو ذلك العمل النقدي الذي يتيح إعادة قراءة النصوص، واستخراج كنوزها الخفيّة التي وقع إقصاؤها سابقاً بفعل القراءة وحيدة الجانب التي فرضها تفكير عقلاني معين، ويؤكد أصحاب هذا التيّار على مقولة:

«إن التاريخ ليس في نهاية المطاف خطاباً علميّاً، وإنما هو نوع أدبي لاغير» والجديد الذي أتوا به هو نفي صفة مؤرخ عن كل باحث لايهتم باللغة..

٣- التيار الاجتماعي البريطاني: الذي ركّز أبحاثه على «الذين في الأسفل» أي العمال الحقيقيين من لحم ودم.

٤- التيارات الأخرى، وتشمل تيارات ثقافية (ثقافة شعبية، معتقدات دينية، أساطير، عادات، تقاليد، موسيقى..) وتيارات سياسية، وفردية والتاريخ المباشر وغيرها من التيارات التي تتعدد فيها وجهات النظر، والطرق العلميّة والنظرية.

بعد كل هذه التيارات.. نعود إلى ما هو التاريخ إذن؟! باختصار شديد يمكن القول: «التاريخ هو معرفة الماضي الإنساني» وقد أخذتُ هذا التعريف من حصيلة دراسات وتعليقات ونقاشات، تجمع على قول «معرفة» لا قصّاً للماضي الإنساني، أو أثراً أدبياً يهدف إلى إعادة رسمه.. وهو «معرفة» لا «بحثاً» أو«دراسة» على الرغم من كون معنى «المبحث» أول معاني العبارة الإغريقية «إيستوريا»، والتاريخ يتحدد بالحقيقة التي يتبدّى قادراً على بلورتها، ولأننا نعني بالمعرفة، المعرفة الصالحة والحقيقيّة، فالتاريخ يعارض كل تمثّل كاذب أو مزوّر أو غير حقيقي للماضي، ويعارض الخيالي والرّواية التاريخية والأسطورة والتقاليد الشعبية..

حقيقة المعرفة التاريخية، هي مثال منشود، عسير المنال، لأننا لايمكننا، بكل أسف إقصاء الجوانب الذاتية في استعادة الماضي في العمل التاريخي أو «الوقائع الإنسانية في الماضي» لذلك كانت هذه الحقيقة وما زالت قابلة للجدل والرفض والنقاش والتأويل.. وهذا

ما قاد المفكّر النمساوي «كارل بوبر» إلى نقد فكرة «القوانين التاريخية» أو «التاريخانية» إذ يقول: «علينا أن نكون لاحتميين وأن نفهم كيف يتأثر الناس بأشياء مثل الأهداف والغايات والقواعد أو الاتفاقيات، وكيف ينقادون إلى هذه الأشياء».

ويرى «بوبر» أنه لا توجد في التاريخ قوانين عامة، إنّما توجد على أقصى تقدير اتجاهات أو قواعد قابلة للملاحظة التجريبيّة، وهذه الأخيرة لا تؤثر بالضرورة، إذ يمكنها أن تتغيّر مثل حركة السكان، ويرى «بوبر» أن البشر هم الذين يصنعون التاريخ، وما التاريخ إلا نتاج أعمال لا متناهية العدد، وتجدد هذه الأعمال دوافعها في وعي الأفراد الفاعلين.. والمؤرخ لا يمكن أن يدرس مادته بمعزل عن بقيّة العلوم الإنسانية والاجتماعية والاقتصادية.. إذ أصبح اليوم من البديهيات بأن المؤرخ ليس جديراً بهذا الاسم إن لم يدخل في اعتباره عوامل الجغرافية والاقتصاد بل كذلك علم الاجتماع وعلم النفس وعلم الإنسان حتى تكتسي دراسته للتاريخ الإنساني مصداقية علمية كافية..

❁ ❁ ❁

لقد عاين المؤرخ والفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكو (١٩٢٦م) في كتابه المهم «أركيولوجيا المعرفة» ولادة «تاريخ جديد» يقوم على فكرة تقاطع التاريخ مع «الأركيولوجيا»، هذه الكلمة اليونانية المشتقة من «أرخايوس» التي تعني «قديم» وهي تدل أيضاً على «المبدأ» فالأركيولوجيا، بمعناها الحرفي، هي دراسة الآثار القديمة، مع ما يستلزمها من حفريات من أجل استخراج آثار الماضي من باطن الأرض، وإعادة تركيب تاريخ الحضارات القديمة، و «فوكو» لا يستعمل لفظ «أركيولوجيا» بهذا

المعنى الحرفي الذي يفترض وجود أشياء كامنة ومختبئة، وفي تقديره أنه لا وجود للكامن والخفي، الذي يستوجب تأويلاً، لأن الخفي إنما هو لامرئي، ومرئي في الوقت ذاته، أو هو اختبأ من فرط وجوده على السطح، ولذلك فإن «الأركيولوجي» في تناوله للتاريخ، لا يظهر الأشياء المختبئة، ويعطيها معناها الأصلي، إنما هو يعيد إليها ظهورها الذي تخفّى بفعل حضورها المطّرد على السطح..

يعتقد «فوكو» أن أساس فلسفات التاريخ يكمن في وجود «معقولية» ما، تحكم حركة التاريخ، وثمة معنى لأحداث التاريخ يجعل من الصيرورة مساراً معقولاً لا يهدف إلى تحقيق غاية أو غايات.. إنه فهم للتاريخ أساسه مفاهيم «المعقولية» و «الغائية» والصيرورة، التي تحكم «فلسفة التاريخ» و «تاريخ الأفكار» الذي يقوم على الأصل، والاستمرار والشمول، واستمرارها وتكوّنها يكسبانها صفة الشمولية مما يجعل منها «معرفة»..

في نظر كثير من الباحثين، إن التاريخ يقوم على التراكم.. إنه أشبه ما يكون بالنهر الذي تصبّ فيه مجموعة روافد تغذيه، أو هو أشبه ما يكون بالبناء المكوّن من طوابق يبنى بعضها فوق بعض، ومن المؤيدين لفكرة الاستمرار الفيلسوف «هنري بركسون» الذي تعني عنده كثرة كيفية لا تقبل القسمة، ولا تكفّ عن التدفّق والسيلان..

أما الفيلسوف «غاستون باشلار» (١٨٨٤-١٩٦٢م) فيرى أن تاريخ البشرية شاهد على تهافت ادعاءات القائلين بالاتصال في التاريخ، فالكشوف العلميّة الكبرى، إنّما اتخذت طابع الثورات التي يقطع بمقتضاها العقل العلمي مع ماضيه قبل العملي، كي يؤسس رؤية جديدة..

ونعود إلى «ميشيل فوكو» الذي لا يقف إلى جانب «فلاسفة الثبوت» ويتبنّى مفاهيم «التغيّر» و «التحوّل» ويقترب من مفهوم «هيراقليطس» الذي يقول بأننا لا نستحم في النهر الواحد مرتين، ولذلك فإن التاريخ حركة تدفّق وتطوّر، ويرى «فوكو» أنه لا وجود لذات أصليّة متعاليّة على التاريخ.. أن الإنسان يحيا ويتكلّم ويعمل.. ينزل في صلب ممارسات خطابيّة وضروب سلطة تحاصره من كل جهة، وتحدّد الصورة التي يكوّنها عن نفسه..

التاريخ اتخذ مسارات عدّة انتهت مؤخراً إلى نهايته؟! عند الياباني- الأميركي «فرانسيس فوكوياما» الذي قدّم لنا كتاب «نهاية التاريخ» المرتبط بنهاية الحرب الباردة، وظهور الإنسان الأخير.. إنسان القوة والإرادة، بعد أن يكون قد حقق رغبة الاعتراف، وكفّ عن أن يكون مجرد إنسان أناني ليبرالي، استهلاكي، وبذلك يكون «فوكوياما» قد استلهم صورة «الإنسان الأخير» كما ظهر في كتاب «نيتشه» الشهير (هكذا تكلم زرادشت) ويرى الذين تناولوا كتاب «نهاية التاريخ» بالنقد والتحليل، أن قيمته تكمن في الانطلاق من أن التاريخ الحديث لم يعد يعقل إلا من خلال وجهة نظر تزاوج المعطى المحلي، والمعطى العالمي.. وفلسفة التاريخ في عالم اليوم أصبحت ضرورة لتركيب التاريخ، وفهم معناه، أو توجهاته، أو مقاصد فاعليه أو صانعيه، وإنّ الحداثة تفرض علينا المزاوجة بين التفسير الاقتصادي التقني العلمي الذي يسميّه «فوكوياما» (منطق العلوم الفيزيائية الحديثة) الذي يرتبط بفكرة «إرادة القوة» باعتبارها السمة الغالبة للأزمنة الحديثة، وبين منطق الصراع من أجل الاعتراف الموجود في نظرة «هيغل» الجدلية «العبد والسيد» وهذا ما أثار انتقادات عالمية كثيرة لهذه النهاية المؤسفة للتاريخ التي طرحها «فوكوياما»..

جدلية «العبد والسيد» قادت «صموئيل هنتنغتون» إلى «صراع الحضارات» هذه الجدلية التي تتلاءم تماماً مع تركيز الغرب الأوروبي والأميركي على العالم العربي والإسلامي واستهدافه بشكل معلن وصريح، بعد انهيار المعسكر الاشتراكي، ومنطق «هنتنغتون» ليس حوارياً ولا سجالياً، إنما هو دعوة صريحة للصدام بين الحضارات، ويقوم على تقسيم العالم إلى فضاءين، غربي، وغير غربي، والحضارات إلى غربيّة وغير غربيّة، ولعل هذا ما دفع الكثير من الباحثين إلى التساؤل عن مدى موضوعية الثنائيات في تحليل الظواهر الإنسانية والسياسية والحضارية، فالمنطق الثنائي، قابل لكثير من النقد، ذلك أن كل ظاهرة، يمكن أن تكون متعددة الأبعاد، فالثنائية تقوم في بعض أوجهها على الاختزال، والتكثيف غير الموضوعيين، والمعمورة أكثر رحابة واتساعاً من أن تكون مجرد علاقة بين الغرب والآخر غير الغربي، وهذا ما قلته شخصياً في ندوة «كيمياء الحوار بين الشمال والجنوب» التي أقامتها المنظمة العالمية للتربية والعلوم والثقافة «اليونسكو» في باريس في خريف عام ٢٠٠٨م بمناسبة الاحتفال بدمشق عاصمة للثقافة العربية، التي شارك فيها مجموعة كبيرة من المفكرين والعلماء في العالم..

❁ ❁ ❁

# الارتجال في الموسيقى العربية

د. سعد الله آغا القلعة ❋

جسّد الارتجال، على طول مسيرة الفن، لحظة الإبداع الإنساني الأكثر إشراقاً وكثافة وعمقاً، وفي وقت تخلى فيه الغرب عن الارتجال منذ قرون، إلا فيما ندر، استمر الشرق في الحفاظ عليه مدة أطول، إلا أن الظروف التي أصبحت تحكم مسيرة الإبداع في الشرق، والتي تقترب مع الوقت من مثيلاتها في الغرب، بدا أنها ستؤدي إلى تخلي الشرق بدوره عن الارتجال، إذ ابتعد المغنون، مثلما الشعراء، عنه، على الرغم من تمسك قلة من الموسيقيين به، لأنه مجالهم الوحيد لإبراز تميّز قدراتهم ومعارفهم، فيما يؤكد الواقع العام أن كنز الفنون العربية: الارتجال، في طريقه إلى الضياع.



❋ باحث ومؤرخ موسيقي، ومدير سابق للسياحة.

### الارتجال ومحرضاته.. تاريخياً

الارتجال إبداعٌ وليدٌ في اللحظة نفسها، يعتمد على استثارة العاطفة والإحساس، وعلى الشعور بضرورة التعبير عن اللحظة، ويستند أساساً إلى عوامل محرضة تثير العاطفة، والرغبة في التعبير عنها. وقد تتمثل العوامل المحرضة لارتجال الشعر في لقاء الشعراء مثلاً في سوق عكاظ، عندما كانوا يصفون بيئتهم ويعبرون عن أحوالهم، أو في لقاء جرير والفرزدق في مساجلاتهما التي عرفت بالنقائض، يرتجل الأول فيفخر بنفسه ويهجو خصمه بقصيدة ذات وزن وقافية، فيرد عليه الثاني بالفخر والهجاء مرتجلاً قصيدة تماثل الأولى في الوزن والقافية، أو في لقاء أبي القاسم ولي عهد إشبيلية وصديقه ابن عمار، يطرح الأول شطرة بيت يرتجلها، وينتظر من صديقه إكمال البيت على قافية الشطرة الأولى ووزنها.

وقد يكون المكان محرضاً آخر للارتجال، كما حدث مع أبي القاسم نفسه وصديقه ابن عمار، في إحدى نزهاتهم، عندما مرّا قرب نهر لعبت الريح بمائه، فقال أبو القاسم وقد ذكّره منظر تموجات الماء بالزرد الذي تلبسه الفرسان قبل المعركة فقال: «**نسج الريح على الماء زرد**»، ثم وجه كلامه لابن عمار قائلاً: أجز، وأبطأ ابن عمار في الرد وسادت فترة من الصمت، وإذ بصوت نسائي يكمل: «**أي درع لقتال لو جمد**»، وكانت تلك الحادثة سبباً في زواج الأمير أبي القاسم من الفتاة التي أكملت ذلك البيت بذلك الإيجاز.

وقد يريد الشاعر أن يرتجل فلا يجد اللقاء ولا المكان، وهذا ما كان يحدث لأبي السماع البصير المصري، الذي كان حسن الصوت، يتغنى بالشعر مرتجلاً حسب أسلوب غريب: كان يختار قصيدة معروفة ذات بحر وقافية، فيشدو بها في صوت حنون، أمام من جلسوا يستمعون إليه، مؤكداً على الإيقاع والقافية، إلى أن يحس بأنه تمثلهما، فيروح في ارتجالٍ آنيٍ عبر أبيات جديدة، بناها على وزن الأبيات الأولى وقافيتها، وكانت هي التي حرضت قدرته على الارتجال.

تحريض الارتجال في الغناء لم يكن بعيداً عن هذه الأساليب.. فالحدث المفاجئ أو اللقاء أو المكان.. كلها محرضات لارتجال الغناء.. لنأخذ النوح مثلاً، وهو شكل من الغناء المرتجل، يعبر عن الحزن العميق، لدى فقد عزيز أو صديق. النائح: ابن سريج أو الغريض في العصر الأموي مثلاً، كان يعيش الحدث، يستلهم منه، ويزيد في

التأثير، بكاء أهل الفقيد والمكان الغامض، والألوان السوداء القاتمة، فينطلق في نوح لم يسبق له أن عاشه.

وكان لقاء المغنين كافياً أيضاً لتحريض الارتجال، فها هو ابن عبد ربه الأندلسي يصف في كتابه «العقد الفريد» مجلس غناء، اجتمع فيه المشدود وزنين ودبيس، كان الأول يبتدئ مرتجلاً لشعر ما على قافية ووزن فيتغنى به، ثم يليه الثاني متّبِعاً القافية والوزن ذاتيهما، فالثالث، حسب الأسلوب ذاته، ثم تعود الدورة إلى الأول.

## الارتجال في الغناء والموسيقى وجدلية علاقته مع الصنعة

مع الوقت، تحوَّل الارتجال في الشعر، إلى اعتماد ماسمي البديهة فالروية، نتيجةً لغياب المشافهة في تناقل الشعر، ودخول الشعراء عالم الكتابة والصنعة، مبتعدين عن حفظ آلاف الأبيات واختزانها، كمرحلة أولى لابد منها في بناء الشاعر.

لكن الغناء العربي استطاع المحافظة على تقاليده في الارتجال حتى الربع الأول من القرن العشرين، على الرغم من أن الارتجال في الغناء عملية معقدة، لا يقدر عليها إلا من اكتسب خبرة موسيقية طويلة، واختزن المقامات الموسيقية، ومسالكها النغمية، وخلاياها اللحنية، وأساليب تجسيد شخصياتها المختلفة، إذ لا يستطيع مطرب أن يرتجل، إلا معتمداً على قاعدة عريضة من الدراسة والخبرة، ومخزون كبير من الرصيد الموسيقي والتجربة، ما جعل العلاقة بين الارتجال والصنعة جدلية بامتياز، فلا ارتجال دون اختزان القواعد الموسيقية الرئيسة، التي تستثار كلها في لحظات الارتجال، وبشكل لا شعوري، لتكون حاملاً ثرياً للتعبير عن عواطف وأحاسيس آنية، ولا اكتمال للصنعة والتفوق من دون قدرة مميزة على استكشاف مسالك لحنية جديدة عبر الارتجال.

فلننظر، في مجال تقريب الأمر، في اختيار الشاعر، عندما يرتجل، للوزن الشعري الملائم للحالة النفسية التي ستعبر عنها القصيدة المرتجلة، وكذلك القافية المعبرة بموسيقيتها عن المعنى والمضمون، ومع أن اختياراته قد تكون بحد ذاتها ارتجالاً، فالسؤال الذي يطرح: ألا يعتمد الشاعر في ذلك، على المخزون الهائل من الأسس والقواعد التي تمثّلها وتفاعل معها فيما سبق؟

لنتوقف مثلاً عند قول أبي فراس الحمداني لابنته وهو على فراش الموت:

**أبنيتي لا تجزعي**
**كلُّ الأنام إلى ذهابْ**

ألم تعبر الباء الساكنة التي توقف صوته عندها، عند انتهاء البيت، في صمت كئيب، عن انقطاع الحياة..؟ هل درسها دراسة وهو على فراش الموت أم اختارها لاشعورياً بناتج حصيلته الهائلة من القواعد والأسس من جهة، وحسه المبدع من جهة أخرى؟

المطرب المبدع، في السياق ذاته، يختار أولاً القصيدة الملائمة للحالة النفسية التي سيطرت عليه، أو للمضمون الذي سيقاربه، حسب المحرضات العامة إن وجدت، وقد يكون اختياره للقصيدة التي سيغنيها ارتجالاً بحد ذاته، ثم يختار المقام الموسيقي، وهذا الاختيار قد يحكمه جوُّ المقام، وملاءمته لجوِّ القصيدة، والعواطف التي تعبر عنها، مستنداً في ذلك إلى خبرته في الأجواء التي يعبر عنها مقام موسيقي معين، وقد يكون اختيار المقام ارتجالاً بحد ذاته، بالأسلوب ذاته الذي اختار أبو فراس عبره الباء الساكنة، كروي لقصيدة نظمها وهو على فراش الموت.

تقوم الموسيقا بمهمة تحريض المطرب على الارتجال، إضافة إلى العناصر الأخرى المؤثرة، كاللقاء مع الجمهور، ومكان الأداء، ويكون ذلك عادة عبر تقاسيم ارتجالية على آلة موسيقية، يقوم بها العازف الرئيسي في الفرقة المرافقة، فيهيئ الجو العام لدخول عالم المقام الموسيقي الذي تم اختياره، والموسيقي هنا، وهو البادئ بالارتجال، بحاجة أيضاً إلى التحريض، الذي يتجسد عادة عبر مقطوعة موسيقية على المقام نفسه، تعزفها الفرقة الموسيقية، إن وجدت، أو حسب أسلوب أبي السماع البصير، حيث يلجأ في بداية ارتجاله، إلى جمل موسيقية مطروقة في التقاسيم، حفظها عبر سماعه الطويل لغيره من العازفين، إلى أن يدخل في جو المقام الموسيقي، وتبدأ لحظة الإبداع الآني في ارتجاله.

**بناء الارتجال**

تميزت الموسيقى العربية باعتمادها، في عدد كبير من أنماطها الغنائية على الارتجال، فالموال، والقصيدة المرسلة، والتغني بلفظة يا ليل، والمقام العراقي، والعتابا، والصوت الخليجي، مثلاً.. كلها أنماط تعتمد على هذا الأسلوب المبدع في التعبير الآني عن قدرة صوتية، أو عن تمكنٍ في المقامات الموسيقية، وأساليب إبراز شخصيتها، أو عن عاطفة جياشة، أو عن أجواء موسيقية مبتكرة. بل إن الارتجال كان يدخل في صلب عملية التلحين وتشكيل

اللحن بصورة نهائية، إذ كان الملحن يضع اللحن الأساسي، ويترك للمؤدين، في ظل الافتقاد إلى التدوين، واعتماد التناقل الشفاهي، حرية التصرف في اللحن في كل مرة يعيدون فيها تقديمه، ما جعل المؤدين يتنافسون في ابتكارات جديدة، سرعان ما تندمج في نسيج اللحن الأصلي، وتصبح جزءاً أصيلاً فيه. وفي السياق ذاته، كانت مكونات السهرة الغنائية، تفسح في المجال أمام المطربين، لاستعراض قدراتهم الصوتية ومعرفتهم العميقة في خصائص الموسيقى العربية وقواعدها، من خلال غناء المواويل والقصائد المرسلة.

ولم يكن أداء المعزوفات الموسيقية بعيداً عن هذا الأسلوب، ففي الأسلوب القديم للعزف في التخت الشرقي، كنا نجد أن العازفين يعتبرون اللحن هيكلاً أساسياً، لهم حرية التصرف في تنفيذه ارتجالاً، بعد حفظ هيكله الأساسي سماعاً، حيث يستقل كل عازف بتصرفات وتلوينات آنية، خلال النبضات الضعيفة لإيقاع اللحن، على أن يتحد الجميع على اللحن الأصلي في النبضات القوية للإيقاع، ما كان ينتج في كل مرة صورة فنية جديدة للّحن لا تتكرر.

وبالمقابل، وأمام الأنماط الغنائية المعتمدة على الارتجال، نجد أنماطاً وقوالب موسيقية تعتمد عليه أيضاً، ومنها التحميل، عندما تعزف الفرقة الموسيقية لحناً مكرراً، ثم تنفرد آلة موسيقية كل مرة، في تقاسيم موزونة مع الإيقاع، على المقام الأصلي للتحميل، في ما يشبه الحوار الارتجالي بين الآلات الموسيقية.

لابد من التأكيد أيضاً ،أن عملية الارتجال ليست عملية عشوائية مرتجلة بحد ذاتها، خاصة في الارتجالات الفردية للمطرب أو العازف، إذ تعارف المطربون والموسيقيون منذ زمن طويل، على بناء محدد ومتشابه للتقاسيم والارتجالات الغنائية، وعلى مسار أساسه دوائر لحنية تتقلص وتتسع وتتواصل حسب الحال، سنصفه، بالنسبة للتقاسيم، في التالي:

تبدأ التقاسيم عادة، بنقرات قوية صدامية تبرز ثقة العازف بنفسه، وتولد الرنين الموسيقي المطلوب الذي سيحيط به، ويدخله فوراً في أجواء مثيرة للخيال والإبداع، كما تشدُّ إليه انتباه الجمهور، فالجمهور يجذبه العازف الواثق بقدراته من البداية. تكون تلك النقرات في منطقة الأصوات المنخفضة أولاً، في دوائر لحنية أولى قصيرة المدة، مع قفلات تبرز المقام الأساسي، ويراعى فيها في كل مرة الابتكار، وعدم تكرار القفلة ذاتها، إذ إن ذلك سيعد

ضعفاً عند العازف في حال التكرار. وكثيراً ما تكون هذه الدوائر الأولى متشابهة ومتكررة عند العازفين، يعتمدون فيها على مخزونهم اللحني، وعلى رنين الآلة الموسيقية، لإدخالهم في حالة انتقالية تمهيدية، بحثاً عن أجواء جديدة. ثم يأتي دور الدوائر اللحنية المرتجلة في منطقة الأصوات المتوسطة، التي تتسع وتصبح مدتها أطول، وتخف فيها درجة توظيف الجمل اللحنية المتداولة، لصالح جملٍ لحنية بنت لحظتها، مع إبراز أجناس المقام الأساسي الموسيقية، وتفرعاتها، حتى الوصول إلى منطقة الأصوات الحادة، حيث تصبح الدوائر واسعة المساحة، وتفسح في المجال للعازف (أو المغني) لإبراز خياله الموسيقي، والدخول فيما يسمى، عند أهل الموسيقى، لحظات التجلّي، التي تجعله يدخل في جملٍ لحنية جديدة غير مسبوقة، تستثير طرب المستمعين، خاصة عندما يعتمد مساراتٍ للمقامات، فيها الكثير من الابتكار، الذي أساسه، ألا يكون المسلك ناشزاً عن أذن المتلقي، خاصة عند الانتقال من مقام إلى آخر. وقد يتنافس العازفون في إيجاد أقصر وأسلس السبل للانتقال بين مقامات، بينها تباعد لحني كبير، سواء على مستوى الدرجات الصوتية، أو درجة الاستقرار، معتمدين في ذلك على توليد دوائر لحنية تنتج أجناساً موسيقية مشتركة، أو درجات استقرار مشتركة، تسمح بالتنقل بين المقامات في يسر وسلاسة، قبل أن يتم التمهيد بحنكة وبراعة للعودة وإنهاء التقاسيم، مع قفلة حيوية ومبتكرة.

تجدر الإشارة إلى نوع نادر من الارتجالات التأملية الحرة، التي اقتصرت على عالم الموسيقى دون الغناء، والتي لا تتقيد بهذا الأسلوب، إذ إنها تشهد منذ البداية جملاً لحنية تتشابه كثيراً مع البوح العاطفي، حيث تفيض المشاعر تدريجياً، لترسم عالماً من الخيال، يدخل فيه العازف، ويجول في أساليب تعبيرية، تتصادم فيها الجمل اللحنية ولا تتواصل، في أسلوب درامي، يخاطب المشاعر، ولا يبحث عن استثارة الطرب.

### أهم التحديات التي يطرحها الارتجال

يحتاج الارتجال إذن إلى تحريض، لأنه إبداع آني، وقد تقوم الموسيقى، فتشيع في الشاعر أجواء تدفعه إلى ارتجال الشعر، أو تثير في المطرب الرغبة في البحث عن مسالك نغمية جديدة، وكذلك قد تؤثر في الرسام المعاصر، الذي يبدأ لوحته

التجريدية، بتوزيع ألوانـــه بشكل ارتجالي، محرضاً انفعالاته عبر سماع الموسيقى التي يحبها، أو التي تلائـم الحالة النفسية التي يعيشها، ثم يضيف إلى تلك الألوان ويضيف، قبل أن يتكشف له وضــع لوني، فيتابع فيه فيبرزه، وتكون اللوحة قد انتهت.

وبقدر ما كان لقاء الجمهور دائماً العامل الأهم فــي تحريض الارتجال، بقدر ما كان يحــوِّل الارتجال إلى مغامــرة حقيقية، من خـــلال كونه، في واقع الأمــر، حواراً ثنائي الاتجاه بين المرتجل والمتلقي. يطرح هذا اللقاء تحديات كثيرة على الفنان، فالجمهور العارف بخبايا الألحـــان وخفاياها، يجسد تحديـــاً للفنان (الموسيقـــي أو المغني) في إثبات النفس أمامه، والجمهور غير المتابع، يجسد تحدياً مماثلاً في القدرة على التأثير فيه، وفي حال أحس الفنان بأن هذا الحوار بينه وبين الجمهور لم يُبنَ، فقد يتحول هذا إلـــى شعور يتنامى عنـــده بسرعة، أن جميع المقامات الموسيقيـــة تستعصي عليه، وأن جميــع المسالك النغمية مقفلة أمام خياله، وأن هـــذه الحال قـــد لا تتغير، مهما حاول، للخروج منها، أن يستعين بما تحفظه ذاكرته من قواعد الارتجال التي توضحت ملامحها عبـــر مئـــات السنيـــن، وتناقلتهـــا الأجيال السابقة، أما إن تحقق ذلك الحوار واتصل، وهي حالة نادرة تتطلب مشاركة حقيقية من قبل جمهـــور يتواصل مع ما يدور أمامه من إبداع حقيقي، فإن المطرب (أو الموسيقي) يصبح قادراً على توليد خواطر موسيقية لم يسبق له أن عاشها، كما أنه من المستبعد أن يتذكرها بعد انقضاء ذلك اللقاء.

مـــن المهم التأكيـــد علـــى أن التواصل الحقيقـــي لا يتطلب بالضـــرورة ردود فعل حيوية من الجمهور، فالهدوء أحياناً أساس التواصـــل، والصمت قد يكون «ثقيلاً»، وقد يكـــون «معبـــراً»، يولد تيارات غيـــر مرئية يحس العازف أو المطرب إن كانت موجودة أو غائبـــة، خاصة إن كان ارتجاله تأملياً، ذا طابـــع فكري تعبيري، فـــإن أحس المرتجل بتلك التيارات تتصـــل، وتنشئ الحوار بينه وبين الجمهـــور، فإن هذا يعطيه دفعاً ينقله إلـــى عوالم ليســـ بإمكانه أن يصـــل إليها منفرداً.

بالمقابـــل، وفـــي كثيـــر مـــن الأحيان، وعندمـــا يتعـــذر التواصل، فـــي التقاسيم التطريبيـــة مثـــلاً، سيضطر العـــازف (أو المغنـــي) لاستحضار مخزونـــه اللحني من الجمـــل اللحنية المطربة، دفعـــاً للمغامرة، وإلا فقد الجمهـــور، وتحولت مواجهته إلى مغامرة خاسرة، تحسب عليه فيما يأتي من الأيام.

وفــي الإطــار ذاته، قد يتحــول العزف التأملي والتعبيــري أيضاً، وهو ابن اللحظة ومشاعرها، إلى مغامرة، إن أغلقت مسالك التأمل والارتجال أمــام العازف وهو يواجه الجمهــور. سيسعى الفنان فــي البداية إلى تلمس طريقه لتحقيق التواصل مع الجمهور، فيعطــي لنفسه فسحة مــن التأمل، وخلال لحظات، يمكنه أن يحكم على مدى استجابة الجمهور لذلك، ومدى تشكل تيارات التفاعل بينــه وبين الجمهور، فإن حكم بأن التيارات تشكلــت، فقد يلجأ إلى إعطــاء نفسه فترة أطول من التأمل والتعبير، والعازف المجيد المقتدر هو الذي يجعلها تتناوب مع لمحات تطريبية جماهيرية متزنة، مع ختام تطريبي بذروة نشطة قبل الختام، ولكنه إن حكم بأن مزاج الجمهــور غير مهيأ لمتابعــة التأمل والتعبير، فسرعان ما سيجد نفسه مضطراً لاعتماد المخزون التطريبي، خشية الدخول في مغامرة خاسرة، ستحسب دائماً عليه.

وكثيــراً ما يحس العازف بــأن مسارات التأمل مغلقة أمامه، بسبب مزاجه الشخصي في تلــك اللحظة، وأن طريــق الإبداع غير سالكة، مع أنه يكون قد أحسن اختيار الزمان والمكان المناسبين، واختزن كل ما يلزم لكي ينفذ العمل الإبداعي! لابد له أيضاً في هذه الحالة من اللجوء إلى المخزون التطريبي، وإلا تحولــت المواجهة إلــى مغامرة أخرى خاسرة.

بالنتيجة، ومع مــرور الوقت، وتحولات ذوق الجمهور ومزاجــه، وتزايد المغامرات الخاســرة، انصرف العازفــون عن مواجهة الجمهــور فــي ارتجالات حقيقيــة، وغاب تراث فني عربي أصيل، لابد من العمل على استعادته.

ينــدرج المــكان وعناصره أيضــاً، كما رأينــا، في السياق ذاته، كعنصر من عناصر التحريض، فالارتجال في بيت عربي عريق فــي قلب دمشق أو حلــب القديمة، يختلف عن الارتجال في استديو التسجيل الصوتي الأصــم، إذ لاشك فــي أن المــكان العابق بالتراث المعمــاري، سيجد صداه في رنين أوتــار العــازف ورعشات صــوت المغني، ما سيساعــد المرتجل علــى الوصول إلى ما لــم يكن يحسب أنه قــادر على الوصول إليــه. بالمقابل لايقدم استوديــو التسجيل أو أجــواء التصوير التلفزيونــي أي عنصر يساعــد على الارتجال: إضاءة تبهر البصر، ظلمة محيطة، صوت المخرج مسموع يعطي التعليمــات للمصورين، تأخير بدء التصوير لساعة أو ساعتين لأن الإضاءة غير جاهزة، تعطل الكاميرا في منتصف التسجيل، انتهاء شريط التسجيل قبل أن ينتهي الارتجال إن

طال، وفوق كل هذا: الافتقاد إلى المحرض الأهم: الجمهور.

### أسباب انحسار الارتجال

إضافة إلى صعوبات الارتجال الموصوفة أعلاه، فقد أضافت التكنولوجيا، ووسائل نشر الموسيقى الأخرى، وأشكال تقديمها للجمهور، عناصر إضافية أسهمت في انحسار الارتجال.

كانت الأسطوانة، وهي أول شكل من أشكال التصنيع الموسيقي التي عرفتها الموسيقى العربية، قد حفزت الإبداع في عالم الموسيقى، ونشره، ولكنها بالمقابل تدخلت في صيغه، بحكم قيودها التصنيعية، فضغطت مدة العمل الموسيقي، لتحقيق المدة التي يمكن تصنيعها، ما استتبع مع الوقت إلغاء الارتجال الذي لايضبطه الزمن. وعلى الرغم من أنه في بدايات تسجيل الأسطوانات، كان يتم استحضار عدة أفراد إلى استوديو التسجيل لتشجيع المطرب والعازف، إلا أن الارتجال غاب، كما جمهوره المتواضع، عن تسجيل الأسطوانات، مع مرور الزمن.

أسهمت الأسطوانة أيضاً في تثبيت اللحن في الأذهان كما سجله المطرب، ليصبح الأساس الذي لا يخالفه أحد، مما ساعد على انتشار القصائد والمواويل المرتجلة أصلاً في استوديو تسجيل الأسطوانات، وحفظها، لتصبح ألحاناً سائرة، وأسهم التكرار في ظهور المواويل الملحنة مسبقاً، لتسير ويحفظها الفنانون والجمهور، كما في مواويل الأستاذ محمد عبد الوهاب، التي غناها أولاً في حفلاته، ثم ثبتها عبر نشرها مستقلة ضمن أسطواناته، وأخيراً في قصائد الأستاذ صباح فخري ومواويله، بل وحتى في ارتجالاته ضمن الأغاني، التي أبدعها أولاً في حفلاته، ثم تكامل شكلها التلحيني عبر تكرارها فيها، مما أدى إلى حفظها، عبر التساجيل المطروحة للحفلات، من قبل المطربين،، فكرروها، وإلى حفظها من قبل الجمهور، فأصبح يؤكد دائماً على طلبها.

بالمقابل لابد من الاعتراف بأن التسجيل أصبح له دور إيجابي، في تسجيل اللحظات النادرة، عندما يتمكن الموسيقي أو المطرب من الدخول في تجليات غير مسبوقة، فتسجل ويعيد المرتجل وغيره اختزانها في مخزونهم الموسيقي، الذي سيكون جاهزاً في أي لقاء جديد مع الجمهور، إن توافر ذلك اللقاء المباشر مع الجمهور، الذي تقل فرصه يومياً.

على التوازي، أسهم المسرح الغنائي في انحسار الارتجال، فالغناء الجماعي فيه تطلب تثبيت الألحان ما استدعى بالضرورة حذف الارتجال، وتبسيط تضاريس اللحن التطريبية. ولما كان الغناء الفردي المعتمد على استعراضات صوتية طويلة، يتعارض مع الفرجة المسرحية، ويجعل العناصر الدرامية في المسرحية غير مفهومة، في وقت تتطلب فيه سرعة تصارع الأحداث في الحبكة الدرامية، مقاطع صوتية سريعة، فقد تم تقييد الغناء الفردي إلى أقصى الحدود الممكنة.

ولما كان المسرح الغنائي، من أوائل محرضات التدوين الموسيقي، بسبب الحاجة إلى ضبط العمل الجماعي بين الفرقة الموسيقية والمجموعات الصوتية، فقد أسهم هذا مجدداً في تقليص مساحات الارتجال، سواء في المسرح الغنائي أولاً، أم في الأعمال الإذاعية لاحقاً، التي بدأت منذ الخمسينات تعتمد على تقنية التسجيل المسبق المبني على التدوين.

ولم تخالف السينما الغنائية، ثم التلفزيون، هذه القاعدة، فقد جرت العادة أن يتم تسجيل الأغنية صوتاً في أستوديو التسجيل، ثم يأتي دور التصوير، ما كان يتطلب من المغني أن يحرك فمه وكأنه يغني، فيما يدور التسجيل الصوتي، وكثيراً ما كانت أخطاء الحركة، البادية للعيان بوضوح، تحرج المغني والمخرج، ما أدى مع الوقت، إلى استبعاد الارتجال عن السينما الغنائية، ولاحقاً عن التلفزيون في بداياته، قبل أن يتمكن من نقل الحفلات مباشرة.

وأتت آلة التسجيل، وانتشرت بين الناس، لتؤكد ما كانت قد بدأته الأسطوانة، فإضافة إلى التأثير السلبي على قدرة المطربين على الارتجال، فقد تحولت المسجلة، تلك الأداة السحرية، إلى معلم افتراضي، يجد فيها المطرب الناشئ، وسيلة رخيصة الثمن، تساعده على حفظ الأغاني السائرة، القديمة منها والجديدة، وليس عليه إلا أن يحفظ ما ورد في التسجيل، موالاً كان أم أغنية، حرفاً بحرف، ليقدمه للناس، كما حفظه، دون أن يكون قد فهم أو حفظ، في تعجله للوصول إلى النجومية السهلة، قواعد وأسس اللغة الموسيقية العربية، التي لا يمكنه من دونها أن يصبح مطرباً حقيقياً من جهة، ودون أن يعرض نفسه لمغامرة الارتجال الموصوفة سابقاً ونتائجها الأكيدة في حالته، من جهة أخرى.

أسهم هذا الواقع، في تعوّد الجمهور على سماع الألحان والارتجالات المكرورة، وافتقاد التفاعل مع أي ارتجالات جديدة.

وتفاقم الوضع عندما برزت ظاهرة فرق الغناء الجماعي، كحل بديل لتراجع الأصوات الفردية القادرة، التي عُرفت حتى النصف الأول من القرن العشرين، خاصة أنها، تلك الفرق، اعتمدت على معايير الأداء الأوركسترالي والكورالي، وعلى الفرقة الموسيقية الكبيرة، في حفلاتها، وعلى وجود قائد للفرقة، تتركز مهمته في توحيد الأداء، ما تطلب ضبط الأداء الموسيقي والغنائي الجماعيين، وتسطيح التضاريس اللحنية، في صورة مناقضة كلياً لأسلوب الأداء في التخت الشرقي، الموصوف أعلاه، الذي كان يعتمد على حرية العازفين في الأداء الموسيقي، والمطرب في تجلياته الصوتية.

يمكن القول إذن إن دخول تقنيات التسجيل عالم الموسيقى العربية، أثّر بشكل أساسي في توجيه ذوق الجمهور إلى طلب الألحان المعروفة، بما فيها الأنماط التي كانت ترتجل، فأصبحت تطلب بلحن متكرر. ولكنها، أي تقنيات التسجيل، لم تكتف بهذا، بل ساعدت على تقليص فرص اللقاء المباشر بين المبدع والمتلقي، ذلك اللقاء الذي طالما شكل محرضاً مهماً للارتجال.

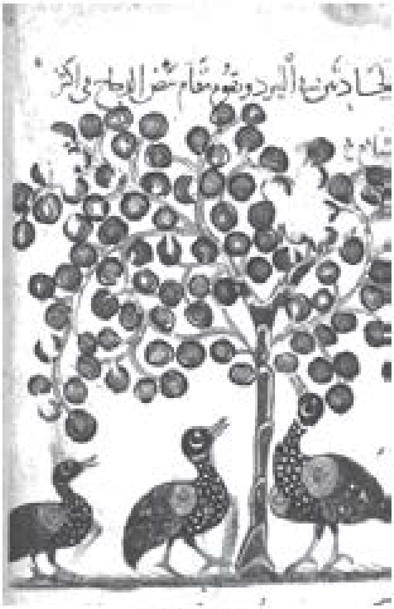
**كلمة أخيرة..**

تراجع الارتجال في عالم الغناء العربي تراجعاً كاملاً، وأصبح في أغلب الأحيان تكراراً مسطحاً لما أبدعه كبار المطربين التقليديين، وقد اشترك غالبية نجوم اليوم وجمهورهم في الوصول إلى هذه الحالة المؤسفة، التي سوف تؤدي في حال استمرارها دون علاج، إلى ضياع كنز من أثمن كنوز الموسيقى العربية، لم يعد يدافع عنه إلا قلة من المطربين التقليديين، وقرّاء القرآن الكريم، فيما يسعى موسيقيون كبار، على ندرتهم، للحفاظ على الارتجال، إذ وجدوا فيه نافذة للتعبير عن مشاعرهم وأفكارهم، عبر أسلوب جديد أمكن تسميته الارتجال التعبيري التأملي، وهو الأسلوب الارتجالي الحقيقي الوحيد الباقي حالياً في ساحة الموسيقى العربية، ومن المتوقع، في غياب اهتمام المؤسسات المعنية بالموسيقى، أن يتابع الارتجال مسيرة انحساره، إلا إن أمكن إعادة توفير الظروف التي تكفل للأجيال الجديدة، القدرة على امتلاك الأسس اللازمة، للإقدام على مغامرة الارتجال الحقيقي، مع ما يتطلبه ذلك من معرفة بالقواعد وسعة في الخيال، وهذا ما نأمله.

# تذهيب وتلوين المخطوط العربي الإسلامي

*
د.محمد ياسر زكور

إنّ النظـرة الأولى إلـى أيّ مخطوط مذهّب وملوّن، تنبئ بأن هذا كتابٌ عربيّ إسلامي، لأنّ هذه السمـة التي يتميّز بها المخطـوط العربيّ، ولاسيّمـا في عصر الحضارة العربية الإسلاميّة، هي من روائع فـن صناعة الكتـاب العربـيّ الإسلاميّ، فحيثمـا تجـد التذهيـب والتلويـن؛ أي الزخرفة والتزييـن، تعلم أن هذا من الفنّ العربـيّ الإسلامي، وأن هذا الكتاب عربيّ إسلاميّ.



صورة من كتاب
النباتات حية الخضراء

* طبيب وباحث في تاريخ العلوم.

وللأهميّة البالغة لهذا الفن، كان لزاماً علينا أن نبحث في أصله ونشأته، وأهميته، وأدواته، وطريقة عمله على مرّ الحضارة العربية الإسلاميّة، وعلى الكتب كافّة؛ الدينية، والعلميّة والأدبيّة، والسؤال الذي يطرح نفسه هنا: ما هو سبب اضمحلال هذا الفن في عصرنا حتّى أصبح يقتصر على فاتحة القرآن الكريم، وعناوين السور الكريمة، واللوحات التي يصنعها الفنانون للعرض؟ لعل الجواب هو قلة الاهتمام بالعلوم كافّة، وبالكتاب خاصّة.

صحيح أن المادة التي يحويها الكتاب هي الأساس في أهميّة الكتاب، ولكن حينما تقترن بجمالية الفنّ في صناعة الكتاب بالتذهيب والتلوين والزخرفة والتزيين، فذلك مما يثير اهتمام الناظر إلى هذا الكتاب أكثر من غيره، إذن فلمَ لا يكون الاهتمام بالمخطوط العربي الإسلامي وإعطاؤه حقّه من الدراسة والبحث في الجمالية التي غزا بها مكتبات العالم؟ وإضافة لزخرفته وتزيينه، فمحتواه الزاخر بأسس العلوم كافّة غنيّ عن الكلام فيه.

هذا والقيمة والقدر اللذين يتمتع بهما الكتاب العربيّ الإسلامي، والمذهّب منه خاصّة، فقد حرص الملوك والسلاطين والحكّام أن تذخر خزائنهم بهذه الكتب، وهذا ما كان مدعاة للتفاخر بهذه الكتب وتسميتها «بالنسخ الخزائنيّة»، ومن الأمثلة على ذلك مخطوط خزائني مذهّب بعنوان «شجرة الطب» بخط مؤلفه أحمد الحياتي في متحف طوبقابي في إستانبول.




ومن الأمثلة على ذلك أيضاً من مخطوطات الطب؛ كتاب بعنوان «نزهة الملوك» لأبي بكر الرازي، منه نسخة خزائنية مذهّبة العناوين، مزوّقة الطالع، في إستانبول (فاتح ٣٦٤٤/ ٩٠٥)(٦).

## تعريف بالمصطلحات

**التذهيب:** طريقة فنّيّة لكساء الأشكال والزخارف بطلاء ذهبي المنظر برّاق، وهو محلول من برادة الذهب ممزوجة بالماء والصمغ وعصير الليمون، ويعطي تأثيره بريقاً ذهبياً لامعاً وهّاجاً للأشكال المطبّق عليها، واستخدمت طرق كثيرة في التذهيب، منها الضغط بالذهب المصهور، أو الضغط بصحائف الذهب تحت القوالب الساخنة المنقوشة، وكذلك وضع تلك الصحائف على الزخارف المضغوطة وإعادة الضغط عليها، وهو الإذهاب أيضاً. والتذهيب المُطفَى: هو التذهيب اللمّاع.

**تذهيب الغلاف:** صناعة تقوم على لصق صحائف رقيقة من الذهب على الجلد بوساطة آلة ساخنة.

**المذهِّب:** الصانع الذي يحدث الأشكال والبدايات المذهّبة في المخطوط، أو هو من كان يستخدم الذهب في الكتابة أو الزخرفة، وفي بعض الأحيان الفضّة، أو هما معاً في عمل واحد.

**ماء الذهب:** محلول من برادة الذهب الممزوجة بالماء والصمغ وعصير الحصرم.

**الترميل:** رش الخط بالرمل.

**التُّرُنجة:** زخرفة بالأرابسك تتم في وسط الغلاف.

**التزميك، أو التكحيل:** هو تخطيط التذهيب بأسوادٍ لإظهاره بارزاً.(٢)

**التزويق:** الزخرفة التي تبرز المشاهد في علاقة مباشرة مع النص.

**تزويق النصوص:** تمثيلات بالأشياء والأشخاص والمشاهد التي تكون في علاقة مباشرة مع النص.

**التزيين:** زخرفة لا تنتمي إلى التزويق الخاصّ بالنصّ.

**التمويه:** وهو التذهيب والزخرفة أيضاً.

**التمحيط بالذهب:** وهو تمرير الذهب على صفحة جلود الكتب لزخرفتها، ويعرف أيضاً بالتطبيق.

**تلوين الكتب:** هو تزيينها.(٣)

**الجامة:** وهي السرّة؛ اصطلاح فني إسلامي، يقصد به السرّة التي تتوسط رسماً زخرفياً، وقد تكون بشكل لوزي.

**الدّلاية:** الخويط الزخرفي الذي يشد السرّة من الجانبين العلوي والسفلي، ويحتمل أن تكون الدلّاية من ابتكار إيران.

**الذيل والتذييل:** الذيل يطلق تارة على أسفل الصفحة، أي الذي يكون في أسفل النص، وتارة يراد به تتمة ما فات المصنِّف

أو ما حدث أو جاء بعده، وهو الملحق بالكتاب. أما ذيل الجامة: فهو الجهة السفلى من الجامة أي السرة التي تتوسّط الزخرفة. وذيل الورقة: الهامش السفلي.

**السرلوحة**: الورقة الرئيسة، وفي الاصطلاح تعني الصفحتين الأولى والثانية من المصحف، المزخرفتين المذهّبتين.

**الشمسية أو الشمسة أو الشمس**؛ وهي صيغة زخرفية (ميدالية) مدورة إشعاعية على شكل شمسة، وهي أيضاً السرّة الموجودة في وسط جلد الكتاب والزخرفة الموجودة وسط الجلد، وينزل من أعلاها وأسفلها دلايتان، وعلى الأطراف الأربعة للغلاف جامات مزخرفة، إضافة إلى خطوط مزخرفة الإطار حول هذا الكتاب، ملأه المجلدون الإيرانيون بالآيات القرآنية، والمجلدون الدمشقيون والمصريون بالزخارف والتذهيب.[٤]

**الطُّرَّة**: الفراغ الموجود على جانبي الصفحة، والهامش الذي يترك في أعلى الكتاب في المكاتبات العثمانيّة. والطرّة السفلى: الهامش التحتي وسعته أربعة أجزاء. والطرّة الفوقانيّة: هامش الرأس، وسعته جزءان. الطرّة اليسرى: الهامش الخارجي، وسعته ثلاثة أجزاء. والطرّة اليمنى: الهامش الداخلي، وسعته جزء واحد.

**الطاووس**: خط تصويري مشتق من رشاقة شكل الطاووس.

**لِيَق الافتِتَاحات**: هي كتابة فواتح الكلام من الأبواب والفصول والابتداءات ونحوها بالحمرة.

**اللّيقة**: قطعة من الحرير الخشن أو الصوف أو القطن، توضع في الدواة لإصلاح المداد، وتسميها العرب الكرسف، تسمية له باسم القطن الذي تتخذ منه في بعض الأحوال. والأوّلى أن تكون من الحرير الخشن لأن انتفاشها في المحبرة وعدم تلبدها أعون على الكتابة.

## ما هو التذهيب والتلوين

لقد تعددت مفاهيم التذهيب والتلوين في صناعة الكتاب العربيّ الإسلامي المخطوط، فمنهم من جعل التذهيب هو الزخرفة، مستندين بذلك إلى قوله تعالى: «**أَوْ يَكُونَ لَكَ بَيْتٌ مِنْ زُخْرُفٍ**»[٥] أي مزيّن منقوش بالذهب؛ قال البيروني عن الذهب: ومن أسمائه الزخرف، وهو في الأصل ما زيّن من القول حتى راح في معرض الصدق، ثم نقل إلى التزويق والتزيين في صناعة التصوير ومنه إلى الذهب.[٦]

والسرّلوحات أو الفضاءات الاستهلالية المزخرفة والمكتوبة، وعناوين الأبواب،

وعناويــن الفصــول، وأنــواع الترقيم، كل ذلــك ضمن علم المخطوطــات التي تعنى بالجوانــب الماديــة فــي المخطوط من حيث مكونــات الورق أو المــادة المكتوب فيها، وطــرر الصفحة والتسطير والنمنمة والزخرفة، والتذهيب، والتلوين، والتجليد، كلّ ذلك مــا يدخل تحت باب فن التذهيب والتلويــن في الكتــاب العربــي الإسلامي المخطوط.(٧)

**فضائــل التذهيــب والتلويــن:** قال الله تعالــى: «**نٓ وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ**»(٨)، وقد وضع المفســرون أحد تفاسيــر هذه الآية الكريمــة بــأن المقصود مــن (نٓ) بأنها الدواة، ولما كان التذهيب والتلوين من أنواع تحلية الكتــاب، ومن أنواعه تحسين الخط، وأن هذا العمل إنما يتم بالدواة والقلم، كان الفضل تكريمه بأن أقسم الله بهما في كتابه العزيز. ومن قول علي بن أبي طالب- رضي الله عنــه وكرّم وجهه- «الخط الحسن يزيد الحق وضوحاً».(٩)

## الكتــب التــي تناولــت موضــوع تذهيب وتلوين الكتاب الإسلامي

- **زينة الكَتَبة:** لأبي بكر محمد بن زكريا الــرازي (٢٥١- ٣١٣هـ)، وهو مخطوط في (٦) ورقات، محفوظ في دار الكتب المصرية تحــت رقــم (٣٣١ مجاميــع طلعت).ويعدّ هــذا المخطوط أقدم ما وصــل إلينا بهذا الخصوص، يتحــدث فيه المؤلّف عن أنواع المداد وألوانه، ومــا يظهر في الليل فقط، ومــا يزول بعد فترة. وقد نقل القللوسي في كتابــه «تحف الخواص في طرف الخواص» بعضاً مــن هذا الكتاب، ونقل عن بختيشوع أيضاً.(١٠)

- **عمــدة الكتّــاب وعــدّة ذوي الألبــاب:** ليوسف بــن عبــد الله الزُّجَاجي المتوفى سنة ٤١٥ هـ/ ١٠٢٤م(١١)، فيه خمسة عشر فصلاً، خصص بعضاً منها للتذهيب. أخذ فيه عــن الشيخ علي بن هــلال المعروف بالبــواب(١٢)، وعــن الشيخ جمــال الدين العجمي الكاتب الحلبي ومن أقاربه بديوان الإنشاء.(١٣)

- **تحــف الخواص في طُــرَف الخواص** (فــي صنع الأمدّة والأصباغ والأدهان) لأبي بكر محمد القللوسي الأندلسي (توفي سنة ٧٠٧ هـ)(١٤). ذكر فيه الرازي وما نقله أيضاً عن بختيشوع. وفيه نتعرف إلى أنواع المداد المستخدمة في عدوة الأندلس.

-**صبح الأعشى** تأليف الشيخ أبي العباس أحمد بن علي القلقشندي (٨٣١هـ)(١٥)، في الجزءين الثانــي والثالث منه، تناول الكثير عن صناعة التذهيب.

- **حلية الكتّاب ومنية الطلاب**، لأحمد بن محمد بن القاسم الرفاعي نسباً القسطالي لقباً الحسني الرباطي داراً ومنشأ (١٢٥٦هـ) مخطوط برقم ٠٨٢ مكتبة جامعة الملك سعود.[١٦]

وهناك العديد من الكتب التي تناولت هذا الفن وهي مفقودة، أمثال كتاب «تنويق النطاقة في علم الوراقة» للشيخ عبد الرحمن بن أحمد بن مسك السخاوي المتوفى سنة (١٠٢٥هـ)[١٧]. «ونزهة البصائر والأبصار» للنباهي أبو الحسن، وغير ذلك من الكتب.

وكذلك فإن العديد من الكتب تناول مؤلفوها صناعة هذا الفن ضمن فصول كتبهم؛ مثال ذلك الفهرست للنديم، وابن خلدون في مقدمته، والنويري في نهاية الأرب.

## كيف بدأت صناعة التذهيب والتلوين

إنَّ أول من كتب المصاحف في الصدر الأول ويوصف بحسن الخط؛ هو خالد بن أبي الهياج، كان كاتباً للوليد بن عبد الملك (توفي ٨٩هـ/ ٧٠٨م)، وهو الذي كتب الكتاب الذي في قبلة مسجد النبي- صلى الله عليه وسلم- بالذهب من «وَالشَّمْسِ وَضُحَاهَا»[١٨] إلى آخر القرآن. فيقال: إن عمر بن عبد العزيز قال له: أريد أن تكتب لي مصحفاً على هذا المثال، فكتب له مصحفاً تنوَّق[١٩] فيه، فأقبل عمر يقلّبه ويستحسنه، واستكثر ثمنه فردّه عليه.[٢٠]

ثم اكتُشف مصحفٌ من الرق مذهّبٌ يرجع تاريخه إلى حوالى سنة ٢٨٣هـ/ ٩٠٠م، وهو محفوظ في مكتبة تشستربتي بمدينة دبلن في إيرلندة. وكذلك المصحف الأزرق الذي كتب بحروف ذهبية على رق أزرق مصبوغ بالنيلة الذي أهداه المأمون إلى مسجد مشهد شمال إيران. وكره بعضهم كتابة القرآن بالذهب والفضة وتحليته بهما، فإنه يدعو إليه السارق.[٢١]

ثم دخل فن الزخرفة الإسلامية في صناعة المصحف الشريف وذلك بنمطيه؛ التوريق (الزخرفة النباتية) والأرابيسك (الزخرفة الهندسية). وكان اللون الذهبي هو العنصر الأساسي في ذلك، لهذا كانت العلاقة الوثيقة بين التذهيب والزخرفة.

ثم انتشر هذا الفن ليشمل الكتاب الإسلامي بجميع علومه؛ إن كان باللغة العربية، أو الفارسية، أو التركية العثمانية، فنال اهتمام المذهّبين والخطّاطين والنقّاشين على مدار التاريخ الإسلامي، فظهر هذا الفن «التذهيب والتلوين» جليّاً في المخطوطات والفرمانات والتوقيعات

السلطانية (الطغـراء)، والطرر (الحواشي) إن كانـت بالأعلى أو الأسفل أو الهوامش أو بين السطور، كما ظهر في كتب العلوم كافّة؛ الطـب والفلـك والهندسة وغيـر ذلك من العلوم البحتة.

أمـا المجال الآخر لفـن التذهيب فهو المنمنمـات، والمنمنمـة هـي التصويـرة الدقيقـة التي تزيّـن بها بعضـ صفحات المخطـوط، فهي مـن التزييـن والتزويق، وهناك من يعتبرها أيضاً من فن التذهيب. كما يمكن استعمال اللون الذهبي في تلوين الصـورة، أو باستخـدام الترميـل ببـرادة الذهـب في أعمـال المنمنمـات في علوم الطـب والفلك والنبـات والحيـوان، وفي النصوص الأدبيـة. وتعتبـر مخطوطات عجائـب المخلوقات للقزويني، كليلة ودمنة ترجمة ابن المقفع، ومقامات الحريري من أولى هـذه المخطوطات والكتب الإسلامية التي حوت هذه المنمنمات.

والجدير بالذكر أن المخطوطات العربية والإسلامية وإن كانت خالية من المنمنمات، فهي كثيراً ما تحتوي على تزيينات وزخارف مـن كل لون، وهـذه الزخـارف نراها في صفحة العنوان والتذييل.

لم يقف فن التذهيب والتلوين عند نصوص الكتـب الإسلامية فحسب، بل تعدّاها أيضاً إلى جلـود الكتب والمخطوطـات، فيعرف تذهيب جلود الكتب عامة بمصطلح التطبيق، أو التمحيط بالذهب؛ وهـو تمرير الذهب على صفحة جلود الكتب لزخرفتها.

## كيف تتم عمليّة التذهيب والتلوين

كانـت المخطوطـات الإسلاميـة تمر بعـدة مراحل بعد النسخ، حيث كان الناسخ يترك الفراغات اللازمة للتذهيب والتلوين فـي الأماكن اللازمة، ثم يأتي بعده النقّاش ليضـع هذه التزيينات والزخـارف، وكثيراً ماكنا نـرى هذه الفراغات لـم ينتبه إليها النقّاشـ وبقيت دون تزييـن أو تذهيب أو زخرفة، وكثيـراً ما ينبّه الناسـخ إلى هذا السهو من النقّاش.

والمنمنمات التي تعتبر من فن الزخرفة والتزيين، كانـت تتبع نظام تصميم وتركيب يسمى «الطرح» يتم فيه تقسيم الصفحة إلى أعمـدة للنص وأخـرى للمنمنمات كل على حدة، ثم يتـم صقلها، ومن ثم إتمام الكتاب من تزيين وتجليد.[٢٢]

## أدوات التذهيب والتلوين

لا بد لـكل عمـل مـن أدوات تستعمل لإنجاز هذا العمل، وفن الكتابة بشكل عام، والتذهيـب والتلوين بشـكل خاص، يحتاج إلـى أدوات وعدّة يجب توافرهـا للصانع؛

من القلم، والمداد، والدواة، وغير ذلك مما يحتاجه الكاتب، وسوف أذكر فيما يلي ما أوردته الكتب التي سبق ذكرها عن هذا الباب.

**القلم وجلالته**

ورد في كتاب «عمدة الكتّاب وعدّة ذوي الألباب» ليوسف بن عبد الله الزُّجَاجي المتوفى سنة ٤١٥ هـ/ ١٠٢٤م[٢٣] في فضل القلم والخط: قال تعالى: «**ن~وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ**»[٢٤]، وقال تعالى: «**اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ۝ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ۝ عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ**»[٢٥]. وقال النبي-صلى الله عليه وسلم-: «**إنَّ أول ما خلق الله القلم وقال اجرِ بما هو كائن إلى يوم القيامة**».[٢٦]

ومن جلالة القلم أن الله تعالى لم يكتب كتبه الشريفة إلا به. وعن ابن عباس- رضي الله تعالى عنهما- أنه قال في قول الله عز وجل: «**أَوْ أَثَارَةٍ مِنْ عِلْمٍ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ**»[٢٧]، قال: الخط الحسن. وقال علي بن أبي طالب- رضي الله عنه وكرم وجهه: «**الخط الحسن يزيد الحق وضوحاً**».[٢٨] وقال بعض البلغاء: ببكاء الأقلام تبتسم الكتب، وقال بعضهم: ما أثرته الأقلام لم تطمع في درسه الأيام.[٢٩]

وهو قريب من قول الشاعر:

**الخطُّ يبقى زماناً بعد كاتبه**
**وكاتبُ الخطِّ تحت التُّرْب مدفونُ**

**أنواع المداد وصناعته**

لقد أفرَدَتِ الكتب المنوطة بفن التذهيب والتلوين فصولاً عديدة لصناعة أنواع المداد والأحبار الملوّنة والمذهَّبة التي بها يكون الرَّقش (وهو النقش في القرطاس)[٣٠] بأنواعه والكتابة.

ففي عمدة الكتّاب يصف المؤلِّف أنواعاً من المداد، منها؛ صفة مداد إذا كُتِبَ به على الذهب والفضة وقرِّبَ من النار، فإن الكتابة تظهر خضراء كأنها الريحان، ويُصنع من الزنجار والزبيب ببول الصبيان. ويصِفُ مداداً إذا كُتِبَ به لا تظهر الكتابة إلا في الليل دون النهار، وهو الكتابة في الكاغد بالحلتيت والنشادر المخلوطين معاً. ويَصِفُ مداداً إذا كُتِبَ به وقرّب من النار تصير الكتابة حمراء، وهو أن يُكتب على الورق بلبن التين البري وهو الجميز[٣١]. وفي تحسين اللون الأبيض؛ يصِفُ العظم المحروق الأبيض شديد البياض، مع الإسفيداج الرومي. ويصِفُ حبراً ذهبيّاً؛ من شقائق النعمان، ويصفُ حبر البرق الذي يبدو كأنه الذهب.

وقد أفرد في «عمدة الكتاب» باباً خاصاً في عمل الأحبار الملونة والليق المركبة والدهانات المستحسنة؛ كما ذكر المركّب الطاووسي؛ من الزعفران وماء العفص وماء الصمغ، ومركباً أزرق: من نوّار الكزبرة، تطبخ ويلقى عليها الصمغ ويكتب بها، ومركّباً أخضر وزرقة؛ وهو من النيلة، تسحق على صلاية[٣٢] بالماء الحار، ويلقى عليها الزنجار، ويدلك حتى يخضرّ، ويكتب به، ومركّباً ذهبياً: من الإسفيداج والقلقند[٣٣] مع ماء الصمغ، ويكتب به ويصقل فيصبح كالذهب.

وفي «تحف الخواصّ» يذكر المؤلِّف مداد العلامة الذي يكتب به السلاطين توقيعاتهم أو علامتهم (أي ختمهم أو الرمز الخاص بهم)، ويكون ذا لون أسود برّاق، تعلوه حمرة تساعد على سرعة القلم[٣٤]. وقد وضع فيه إضافة إلى إحدى وعشرين طريقة لتحضير الأمدّة السوداء بمسميات مختلفة، وما يصلح من المداد لكل نوع من الورق. أما في المداد غير الأكحل (وهو الملوّن) فقد أورد القللوسي خمس عشرة تركيبة مداد ملون، تشمل كلاً من اللون الأخضر والأصفر والياقوتي والأزرق والبنفسجي والشحمي واللازورد والذهبي. وهي تكتب على الرق والورق وتكتب أيضاً على الفضة والنحاس والذهب.[٣٥]

ويذكر فيه أنواع الليقة (وهي ما يوضع في الدواة لامتصاص الحبر، وتكون إما من القطن الجديد أو البالي أو من الحرير). والنشارة؛ وأفضلها نشارة البقس (وهو نوع من الخشب) فهي لا تذهب بريق المداد، وفائدتها تثبيت الحبر وتجفيفه. وأفرد فصلاً في بيان الأصبغة والألوان، وهي اثنا عشر لوناً.

إضافة إلى الألوان والكتابة السرّيّة، فقد ذكر القللوسي ما يظهر بالليل ولا يظهر بالنهار؛ وهو مرارة السلحفاة فإنه يظهر بالليل. كما ذكر نقلاً عن الرازي (لعله كتاب زينة الكتَبة) قوله: «وكذلك إذا كتبت بمرارة سمكة تسمى النطاف، فإنه يظهر بالليل كأنه الذهب».

ثم يذكر القللوسي أنواعاً من المداد وهي: المداد الأخضر؛ والمداد الأصفر؛ والمداد الياقوتي؛ والمداد الأزرق؛ والمداد الشحمي؛ والمداد البنفسجي؛ ومداد اللازورد؛ والمداد المصري؛ ومداد كالذهب؛ ومداد كالفضة.

### استعمال الألوان في تشكيل الكلمات

لقد اختلف في صور الشكل ومحالّ وضعه على طريقة المتقدمين والمتأخرين؛ فالمتقدمون كانوا يميلون في غالب الصور

إلى النقط بلون يخالف لون الكتابة، ومنهم من رأى استعمال النقط لونين، الحمرة والصفرة؛ فتكون الحمرة للحركات، والتنوين، والتشديد، والتخفيف، والسكون، والوصل، والمد؛ وتكون الصفرة للهمزة خاصّة، وعلى ذلك مصاحف أهل المدينة، وإن استحدث الخضرة للابتداء بألفات الوصل، فلا بأس بذلك، وقال بعضهم: لا أستجيز النقْط بالسواد لما فيه من التغيير لصورة الرسم، وقد وردت الكراهة لذلك عن عبد الله بن مسعود، وعن غيره من علماء الأمّة. وأما المتأخرون فقد أحدثوا لذلك صوراً مختلفة الأشكال لمناسبة تخص كل شكل منها، ومن أجل اختلاف صورها وتباين أشكالها رخّصوا في رسمها بالسواد.

وفي الختام؛ حريٌّ بنا في وقتنا الحاضر أن نزيد الاهتمام بالكتاب العربي الإسلامي، ليعود إلى رونقه الذي اعتادت مكتبات العرب وغير العرب على التزاحم لاقتنائه، والذي ما زال مفخرة مكتبات دول العالم شرقها وغربها.

نماذج من التذهيب والتلوين



صورة من كتاب السرد



صورة من كتاب الزهراوي لعمل الجراحيّن

## الهوامش

١- أعلام الحضارة العربية الإسلامية، لزهير حميدان، ج٢، ص٣٨٤.

٢- ينظــر معجم مصطلحات المخطــوط، الأكاديمي العدد (٥٥)سنة ٢٠١٠م، الدكتــور إدهام محمد حنش، ص٢٢٤.

٣- معجم مصطلحات المخطوط.

٤- معجم مصطلحات المخطوط العربي.

٥- سورة الإسراء- الآية: ٩٣.

٦- الجماهر في معرفة الجواهر، ص١٣٨.

٧- عن مقالة المخطوط العربي الإسلامي ص٢٠.

٨- سورة القلم- الآية:١.

٩- ومنهم من نسب القول إلى النبي- صلى الله عليه وسلّم. انظر مخطوط عمدة الكتاب (٢/ظ) من نسخة الأزهرية.

١٠- ينظر Journal of Isamic Manuscripts ٢ (٢٠١١) ٢٢٣- ٢٣٤، Mahmoud Zaki، Zinat al-katabah

وقد ورد بعنوان «زينة الكتّاب» كما ورد في عيون الأنباء ص٤٢٧، وهدية العارفين، ج٢، ص٢٣، والطب الملوكي، ص٤٣.

١١- كشف الظنون ٢/ ١٧٤. الأعلام للزركلي ج٨ ص٢٣٩.كحالة: معجم المؤلفين، ج٣، ص٩٠٠، ج٤، ص١٦٨. صفحــة غلاف مخطوط عمدة الكتّاب وعدّة ذوي الألبــاب نسخة الأزهرية (١٣١)، ونسخة جامعة الملك سعود برقم (١٦٠٤). قال في كشف الظنون: نسب الكتاب إلى المعز بن باديس، وليس له.

١٢- ينظر الورقة (٩/ظ، ١٠/و) من نسخة الأزهرية.

١٣- ينظر الورقات ٩/ظ، ١٠/و من نسخة الأزهرية.

١٤- تحقيق دكتور حسام أحمد مختار العبادي ٢٠٠٧م مكتبة الإسكندرية.

١٥- طبعة القاهرة،١٩١٣م.

١٦- ينظر كشف الظنون ج٢ ص١٤٠، معجم المؤلفين ج١ ص٧٣٤.

١٧- كشف الظنون، ج١، ص٤٠٥، معجم المؤلفين، ج٢ ص٧٥

١٨- سورة الشمس، الآية:١.

١٩- تنوّق في الأمر: إذا بالغ فيه.(مقاييس اللغة).

٢٠- الفهرســت، ص١٤. وذكر من أسماء المذهّبين للمصاحــف: اليقطيني، إبراهيم الصغير، أبو موسى بن عمذار، ابن السقطي، محمد وابن محمد، أبو عبد الله الخزيمي وابنه في زماننا.

٢١- الأكاديمي، العدد ٥٥ سنة ٢٠١٠م، إدهام حنش، التذهيب الإسلامي، ص٢٢٣.

٢٢- المنمنمات، أوليغ براغر، ترجمة عبد الإله الملاح، وزارة الثقافة السورية ٢٠٠٧م، ص٢٢٩.

٢٣- كشف الظنون (٢/١٧٤). الأعلام للزركلي، ج٨، ص٢٣٩ كحالة: معجم المؤلفين، ج٣، ص٩٠٠، ج٤، ص١٦٨. صفحة غلاف مخطوط عمدة الكتّاب وعدّة ذوي الألباب نسخة الأزهرية (١٣١)، ونسخة جامعة الملك سعود برقم (١٦٠٤).

٢٤- سورة القلم، الآية:١.

٢٥- سورة العلق، الآيات ٣، ٤، ٥.

٢٦- كشف الخفاء: الحديث ٨٢٤.

٢٧- سورة الأحقاف، الآية:٤.

٢٨- ومنهم من نسب القول إلى النبي- صلى الله عليه وسلّم.

٢٩- عمدة الكتاب، مخطوط الأزهرية (٢/ظ).

٣٠- الثعالبي: فقه اللغة، ص١٢٤.

٣١- عمدة الكتاب، الأزهرية، (٨/ظ)، (٩/و).

٣٢- الصلاية، والصلاءة: مدقّ الطِّيب، تشبه الهاون من حجر.

٣٣- القلقند: صنف من الزاج، منه الأخضر، ومنه الذهبي.

٣٤- ص١١، من تحف الخواص للقللوسي.

٣٥- تحف الخواص، ص٣٦.

## أهم مصادر ومراجع البحث


- القرآن الكريم
- ابن أبي أصيبعة، موفق الدين أبو العباس أحمد بن القاسم بن خليفة بن يونس السعدي الخزرجي، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، شرح وتحقيق الدكتور نزار رضا، منشورات دار مكتبة الحياة- بيروت.
- براغر، أوليغ: المنمنمات، ترجمة عبد الإله الملاح، وزارة الثقافة السورية، ٢٠٠٧م.
- بنبين، أحمد شوقي. طوبي، مصطفى: معجم مصطلحات المخطوط العربي، الطبعة الثالثة ٢٠٠٥م، المطبعة والوراقة الوطنية الحي المحمدي- الداوديات- مراكش.
- البيروني، أبو ريحان محمد بن أحمد: الجماهر في معرفة الجواهر، مكتبة المصطفى الإلكترونية.
- البيروني، أبو ريحان محمد بن أحمد: الصيدنة في الطب، دانشكاه- طهران ١٩٩١م.
- ابن البيطار، ضياء الدين أبو محمد عبد الله بن أحمد الأندلسي المالقي: الجامع لمفردات الأدوية والأغذية، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٩٩٢م. مجلدان.
- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد (٣٥٠-٤٣٠هـ): كتاب فقه اللغة وسر العربية، تحقيق فائز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٩٣م.
- حاجي خليفة، مصطفى بن عبد الله القسطنطيني الرومي الحنفي الشهير بالملا كاتب الحلبي والمعروف بحاجي خليفة، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، ٦ مجلدات، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ١٩٩٢م. المجلدان الثالث والرابع هما (إيضاح المكنون للبغدادي)، والمجلدان الخامس والسادس هما (هدية العارفين أسماء المؤلفين للبغدادي).

- حميدان زهير: أعلام الحضارة العربية الإسلامية في العلوم الأساسية والتطبيقية، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق ١٩٩٥م. ٦مجلدات.
- حنش، إدهام محمد: التذهيب الإسلامي، مجلة الأكاديمي العدد (٥٥) لسنة ٢٠١٠م، ص٢٠٥.
- ابن حيان، جابر: كتاب الخواص الكبير، مخطوط رقم (٥٤٠) في جامعة الملك سعود.
- الرازي، أبو بكر محمد بن زكريا: زينة الكتبة، دار الكتب المصرية، (٢٢١) مجاميع طلعت.
- الرازي، أبو بكر محمد بن زكريا: الطب الملوكي، تحقيق الدكتور محمد ياسر زكور، دار المنهاج- جدة ٢٠٠٩م.
- الرفاعي القسطاني الرياطي، أحمد بن محمد بن القاسم: حلية الكتّاب ومنية الطلاب، مخطوط برقم (٠٨٢)، مكتبة جامعة الملك سعود.
- الزجاجي، أبو القاسم يوسف بن عبد الله: عمدة الكتّاب وعدة ذوي الألباب، الأزهرية برقم (١٢١) ونسخة جامعة الملك سعود برقم (٨٢/ ١٦٠٤).
- الزركلي، خير الدين، الأعلام، الطبعة الرابعة عشرة ١٩٩٩م، دار العلم للملايين بيروت، ٩ مجلدات.
- الطوبي، مصطفى: المخطوط العربي الإسلامي بين الصناعة المادية وعلم المخطوطات، مجلة معهد المخطوطات العربية، مايو ٢٠١١م.
- العجلوني الجراحي المحدث الشيخ إسماعيل بن محمد، المتوفى سنة ١١٦٢هـ: كشف الخفاء ومزيل الإلباس عما اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس، مكتبة القدسي ١٣٥١هـ.
- عيسى، أحمد، معجم أسماء النبات، دار الرائد العربي، ١٩٨١م.
- القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي: صبح الأعشى، طبعة القاهرة ١٩١٢م.
- القللوسي الأندلسي، أبو بكر محمد: تحف الخواص في طُرَف الخواص، تحقيق حسام العبادي، ٢٠٠٧م، مكتبة الإسكندرية.
- كحالة، عمر رضا، معجم المؤلفين، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٩٣م.
- النديم، أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب: الفهرست، دار الكتب العلمية- بيروت ٢٠٠٢م.
- Zaki, Mahmoud: Early Arabic Bookmarking Techniques as Described by al-Razi in his Recently Rediscovered 'Zinat al- Katabah', Journal of Islamic Manuscripts 2 (2011) 223- 224.

# عن الشيطان ويهوذا والكاتب في «المعلم ومرغريتا»

د. ثائر زين الدين*



بدأ ميخائيل بولغاكوف (١٨٩١- ١٩٤٠م) كتابة «المعلم ومرغريتا» عام ١٩٢٨م، وتوفي عام ١٩٤٠م جراء تصلّب الكليتين وهو ما يزالُ يعملُ عليها، لقد أعاد كتابتها ثماني مرات، بل إنه في ظروف خاصة أحرق مخطوطات العمل كلها عام ١٩٣٠م، وعاد إليه بين ١٩٣٢ - ١٩٣٣م محاولاً تذكرهُ بمساعدة زوجته يلينا سرغيفنا، ولقد وللت عبارة أحد أبطال الرواية (فولند): «المخطوطات لا تحترق»[٢]، جراء ذلك ولْدت غايةً

* باحث وأديب.

مهمةً في الروايّة، التي لم تنشر إلا بين عامي ١٩٦٦-١٩٦٧م في مجلة «موسكفا» الأدبية على فصول، وقد أصدرتها وزارة الثقافة السورية بترجمة يوسف حلاق في الثمانينيات، وأعادت دار رادوغا في موسكو طباعة الترجمة نفسها في التسعينيات.

في «المعلم ومرغريتا» يقدّمُ ميخائيل بولغاكوف صورة فنيّة لحياة مدينة موسكو، في العشرينيات والثلاثينيات من القرن الماضي، وتأتي هذهِ الصورة طافحة بالسخريّةِ المرّة ممزوجةً بهجاءٍ عنيفٍ لواقعٍ رآه المبدعُ غير إنساني بتاتاً، وشيطانياً بشكلٍ غريب، مما جعله يبني الرواية بطريقةٍ تناسب غرابة ذلك الواقع وجنونَه.. هاهو ذا يستنجدُ لهذهِ الغاية بشخصيّة «فولند»؛ الشيطان، ومَعَهُ زمرة من الأبالسة والعفاريت: «كوروفيوف، أزازيللو، بيغيموت...» وهؤلاء جميعاً سيؤدون دوراً فنياً ذكياً - إضافة إلى أدوارهم الأخرى في الربط بين خطي الرواية اللذين نهضت عليهما... فلولا «فولند» مثلاً ما كان بالإمكان ربط الخط الأوّل للرواية: وهو الأحداث التي تجري في موسكو المعاصرة، والتي سيصبح فولند واحداً من اللاعبين المهمين فيها وفي تغييرها، بالخط الثاني الذي تمثّلُهُ فصول الرواية القديمة، التي روت لنا ما حدثَ بين بيلاطس البنطي حاكم اليهوديّة الروماني، ويشوع الغانوصري (وهو على ما يتضح لنا اسم مجازي ليسوع المسيح)، الإنسان الطيب، والفيلسوف الجوّاب، وفصول الرواية القديمة التي تَحدثُ في القرن الأوّل للميلاد في مدينة أورشليم وحولها، في عصر الإمبراطور الروماني تيبريوس، وواليهِ على إدارة اليهوديّة - بصفتها جزءاً من محافظة سورية الرومانية- بيلاطيس البنطي الحاكم الخامس لليهودية.

تاريخياً جَرَت في عهد بيلاطس هذا معظم الأحداث الواردة في الأناجيل، من ظهورِ ليسوع المسيح الإنسان الرب، وصولاً إلى إعدامهِ الرهيب صلباً!

لعلَّ فرادة العمل تكمن في القدرةِ على السير في هذين الخطين الروائيين معاً، وتقديم أحداثهما بصورةٍ توهمُ بالاستقلاليّة، مع أن تلك الأحداث في الخطين على علاقةٍ معنويّةٍ وبنائيةٍ وطيدة! وصولاً إلى التقاء الخطين معاً في الفصل الثاني والثلاثين «الغفران والمأوى الأبدي» وهو الفصل الأخير من الرواية ثمَّ تأتي «الخاتمة».

في هذا الفصل يأخذ فولند ومجموعتهُ «المعلم/ ماستر»، بعد تحريره من مستشفى الأمراض النفسيّة، وحبيبتَهُ «مرغريتا»-

التي أطلقت عليه هذا اللقب (المعلم)؛ لإيمانها بموهبته الروائيّة؛ فغلب عليه على امتداد النص- ويطيرون معاً في البداية فوق موسكو، ثُمَّ فوقَ الأرض إلى أن يخرجوا على ما يبدو من إسارِها إلى عالمٍ آخر، وتعودُ هيئة فولند وبيغيموت وأزازيلو إلى شكلها الحقيقي وتسقط عنهم، أرديتهم الأرضيّة لينكشفوا كما يقدمهم الراوي بعيني مرغريتا على صورهم الأصليّة:

«وقطع الليلُ ذنبَ بيغيموت المنفوش، ونزعَ شَعْرَهُ نتفاً فوق المستنقعات. فاستحالَ ذاك الذي كانَ قِطّاً يسرّي عن أمير الظلام شاباً نحيفاً، ووصيفاً جنياً وأفضل مهرّج وجد على وجه الأرض....»[٢].

وهكذا بدأت تتغير هيئة الجميع بما فيهم مرغريتا نفسها، التي لم تستطع أن ترى هيئتها الجديدة لكنها لاحظت أن هيئة المعلم أيضاً راحت تتغيّر وهو يطيرُ إلى جوارها: «كان شعرُهُ أبيض في ضوء القمر، وانعقدت ضفيرة من الخلف، وكانت الضفيرة تتطاير في الهواء. وحين كانت الريح تزيح البردة عن رجلي المعلم، كانت مرغريتا ترى نجيمات المهمازين على جزمتهِ العالية يخبو نورها حيناً ويلمعُ تارةً أخرى. وعلى غرار الجني الشاب كان المعلم يطير دون أن يحوِّل نظره عن القمر، بل يبتسم لهُ كأنهُ شخص أليف جداً ومحبوب، ويغمغم مُحدّثاً نفسهُ...»[٣].

بعد هذا الطيران وهذا التحوّل للكائنات أو الشخوص الطائرة، يستطيعُ الروائي أن يجعل خطي الرواية المتباعدين يلتقيان، فها هو ذا بيلاطس البنطي، وكلبه الضخم يظهران، وبصورةٍ لا تعسّف فيها ولا إقحام...؛ «حَطَّ فولند بجوادهِ على قمة صخريةٍ مستويةٍ كئيبة، ومضى الفرسان خَلفَهُ وهم يسمعون إلى جيادهم تسحق الصوان والحجارة بحوافرها (...) مد القمر يد العون لمرغريتا، إذ كان ينير المكان بأفضل مما يمكن أن يفعلَهُ أفضل مصباح كهربائي، فرأت أن الجالس الذي بدت عيناه عمياوين يفرك يديه فركات قصيرة، وأنّه يحدّق بهاتين العينين غير المبصرتين في قرص البدر، ورأت مرغريتا الآن كلباً ضخماً مرهف الأذنين أسود الشعر يتمدّد إلى جانب الأريكة الحجريّة الثقيلة التي تتلألأ فيها شرارات من ضوء القمر، وأنه كصاحبِهِ يتطلع إلى البدر في قلق. وعند قدمي الجالس تناثرت شقفُ دورقٍ مكسورة. وامتدت بركة حمراء ضاربة إلى السواد لا تجف»[٤].

لم يكن هذا الجالس إلا بيلاطس والمكان يذكّرُ بالموضع الذي كان يجلس

فيه في قصرهِ في أورشليم، بل بلحظةٍ معينة ارتبطت بمحاكمةِ الفيلسوف الجواب. وهنا يتدخل فولند ويقول وهو يستدير نحو المعلم:

«لقد قرؤوا روايتك (والمقصود هنا هو يشوع الغانوصري) ولم يقولوا فيها إلا شيئاً واحداً، وهو أنها لم تنتهِ معَ الأسف. وهكذا فبودي أن أريكَ بطلك. إنه يجلسُ منذُ نحوِ ألفي عام في هذا المكان، ويغطُّ في النوم، لكن حين يطلعُ البدر، تراهُ يعاني الأرق كما ترى، وهو لا يعذبهُ وحده، بل يعذبُ حارسهُ الأمين أيضاً- الكلب. وإذا كان صحيحاً أن الجبن هو أكبر نقيصة فالكلبُ كما أرى لا ذنب له، فالشيء الوحيد الذي يخافه هو العواصف الرعدية. لكن ما العمل فعلى من يحب أن يشارك من يحب مصيرهُ»(٥).

ونفهمُ أن بيلاطس وكلبهُ في منطقة شبيهة بالبرزخ، منطقة بين منطقتين... وحين تسأل مرغريتا فولند عَمَّا يردّدُهُ بيلاطس من كلمات يبيّن لها أنهُ يردّدُ الشيء نفسه منذ مئات السنين...فهو لا يشعر براحة مع طلوع البدر، وهو ذو منصب رديء. وحين يغفو لا يرى إلا صورة واحدة - طريق القمر، ويرغب أن يسير فيه وأن يتحدّث إلى المعتقل يشوع الغانوصري لأنّه لم يقلْ لهُ كل ما كان يريد قولهُ يومذاك في الرابع عشر من نيسان، ولكنّه لأمرٍ ما لا هو يفلح في الخروج إلى هذه الطريق ولا أحد يأتي إليه.. وقد يتابع بيلاطس شكواه فيضيف إلى أقواله السابقة: «إن أبغض شيء إلى نفسه في هذا العالم هو خلوده وشهرته منقطعة النظير. ويؤكد استعداده لاستبدال مصيره، بمصير ذلك المتسكع متّى اللاوي»(٦).

والجميل هنا أن مرغريتا تتدخل، ومن بعدها المعلم، ويطلبان من فولند أن يطلق سراح بيلاطس وكلبه، وهنا ينظر فولند إلى المعلم من جديد، ويقول له: «- حسناً. والآن تستطيع أن تنهي روايتك بجملة واحدة! وكأن المعلم كان ينتظر هذا وهو واقف دون حراك ينظر إلى الحاكم الجالس. فعقد يديه على شكل بوق وصرخ حتى أخذ صدى صراخه يقفز على الجبال المقفرة الجرد:

«- أنت حرّ..حرّ! إنه بانتظارك»(٧).

ويتحوّل صوت المعلم إلى رعد في الجبال، رعد يهدّم كل شيء، فتسقط تلك الجدران الصخرية اللعينة، ولا يبقى إلا الرقعة الصغيرة التي تربض عليها أريكة الحاكم وكلبه! وتشتعلُ بالأضواء فوق الهاوية السوداء، التي غارت فيها الجدران مدينة كبيرة تبدو فيها حديقة رائعة الخضرة، تزخر بتماثيل متلألئة، وامتدت إلى تلك

الحديقة رأساً طريق القمر التي طال انتظار الحاكم لها.

إذن، يشـاء المعلـم أن يطلـق تلـك الشخصية، التي أمـرت بإعدام الفيلسوف الجـوّاب يشـوع الغانوصري، وهـو الذي خلقهـا في روايته، وبعد ذلك نرى أن فولند نفسـه يطلق سراح المعلم وحبيبته مرغريتا ويرسلهما إلى مكان خالد، يصبحان خالدين فيه، بناءً على رغبةِ يشوع نفسه منقولةً عن طريـق متى اللاوي، لكننا قـد نستغرب أن هذا المكان ليس إلى جانب يشوع، فالمعلم - كمـا عبر متى اللاوي؛ ناقلاً لفولند كلام يشـوع - «لم يستحق النـور، بل الراحة»[٨]، ونستطيع أن نفهم هذهِ المنزلة الثالثة التي يطرحها الروائي بولغاكوف من خلالِ فهمنا لوجهةِ نظرهِ بأهميّة الفن ودورهِ في الواقع؛ فالفن إنساني ونبيـل ولكنّه لا يبلغ المطلق «المعلـم لم يستحـق النور»؛ ومـن قال إن المبدعين يطرحون أنفسهم أرباباً، وآلهة؟!..

ومع هذا فالمعلم في النص - وكما رأينا من خلال تعامل فولند وأبالستهِ معه - شخص سـام، يستحق التكريـم والإجلال، وهذا ما رآهُ أيضـاً يشوع/ يسوع، فقـد قرأ الرواية وأعجبتـهُ على ما يبدو فقـدم للمعلم ذلك المنـزل الخالد، قدّمَ له الطمأنينة والراحة تقولُ مرغريتا: «أنصتْ إلى السكون، أنصتْ واستمتع بما لم تعْطَهُ في الحياة - الهدوء. انظـرْ هاهو ذا بيتكَ الأبـدي الذي كوفئتَ بهِ. وإنـي لأرى نافذتهُ التـي كنوافذ بيوت البندقيـة، وداليتهُ المعرشـة حتى السطح. هاهـو ذا بيتك الأبدي. أعـرفُ أنهُ سيأتي إليـكَ في المساء من تحبّهم، ومن تهتم بهم ومـن لا يعكّر عليك صفوك. سيعزفونَ لك، وسيغنون لـك، وسترى كم هو ساطع الضوء في الغرفة حين تشعلُ الشموع وستغفو بعد أن تعتمر طاقيتك المتسخة التي لا تفارقك. ستنـام والبسمة على شفتيك. وسيشد النوم من عزيمتك، فتأخذ في التفكير بحكمةٍ ولن يعود بمقـدورك أن تطردني؛ لأنني أنا التي أحرسُ نومك»[٩].

تبـدأ الروايـة مـع الخـط الأول؛ أي الأحداث التي تجري في موسكو المعاصرة، فـي الفصل الموسوم بـ«لا تتحدثوا أبداً إلى أغـراب»، ففي أصيلِ يوم من أيام الربيع لم يعرف لِحَرّهِ مثيل، وبينماً يتحدثُ الزميلان ميخائيل برليـوز رئيس مجلس إدارة رابطة الكتاب فـي موسكو (الماسوليت)، والشاعر الشاب إيفـان بونيريف الـذي يكتبُ تحت اسم مستعار هو بيزدومني (أي الذي لا بيتَ له) وفي قضايا مختلفة منها ديانات الشرق ومفهوم العذراء والمخلص وسواهما، ويسهبُ برليوز في استعراضِ ثقافتهِ ويكللها بإنكارِ

حقيقة تلك القصة؛ فما هي إلا أسطورة، بل وينكـرُ أيضاً وجود الشيطان، إذن في غمرةِ هـذا الحديـث يَظهرُ رجـلٌ غريب عجيب ويندس بينهما ويسهمُ في الحديث ويدحض زعمهما بعدم وجود الله ويسوع والشيطان، ويبدأ يروي لهما حادثـة من عمق التاريخ: «في بـردةٍ بيضاء ذات بطانـة حمراء بلون الدم (...) خرجَ إلى رواق الأعمدة المسقوف (...) في صباح الرابع عشر من نيسان حاكم اليهوديّة بيلاطيس البنطي...»[١٠]

وبهذه العبارة ندخل إلى الفصل الثاني «بيلاطيـس البنطي»؛ أي نبـدأ مع الخط الحكائي الثاني،وهنا يكتسب السرد طابعاً رصينـاً واقعيـاً ودراماتيكيـاً. وفي نهاية الفصـل يؤكد الرجـل الغريـب للكاتبين اللذين يجلس إليهمـا أنهُ كانَ شاهداً على مـا حدث في قصرِ بيلاطس البنطي؛ ومن هنا تبـدأ الأحـداثُ الغرائبيـة، فتتحقق نبوءةُ فولند لبرليـوز بحذافيرها؛ ويموتُ شـر ميتة، ويصـابُ بيزدومنـي بالهلوسة ويسجن فـي المستشفى في غرفةٍ مجاورةٍ لغرفـةِ المعلم، ويسكنُ فولند وحاشيتهُ في شقة برليوز الفخمة، لتبدأ انتقامات فولند وجماعتهِ من كل ماهو «دنيءٌ في البهرجةِ الموسكوفية للموظفين وأنصاف المثقفين والدهماء العاديين الذين يصورهم الروائي تصويـراً كاريكاتيريـاً هزليـاً. ويشخِّصُ العالمَ هنـا كما لو كان مقلوبـاً رأساً على عقب: إذ يغدو من المستحيل تقريباً القول أين تصدحُ أنشـودة الشيطان الحقيقية - في الوسط القريب مـن الأدباء والفنانين أم فـي طفـرات الشيطـان الموجودة في كل مـكان وحاشيتـهُ مـن الأبالسـة»[١١]، وتقومُ هـذه الزمرة الغريبـة -كما تضمنَ الاستهلالُ المقتبسُ مـن فاوست لغوتيه- بفعل الخير، كلما همت بفعل الشر! فتنزلُ العقـاب باللصوص والمرتشين والنصابين والبيروقراطيين والوشـاة.. وحتى مصير برليوز - الثرثار المغـرور؛ المشرف على الفن، والذي يقرّر مصير طائفة غير قليلة من النـاس والمبدعين - ما كان إلا شكلاً مـن أشكال العقاب الذي طبّقَهُ فولند على أولئـك النـاس، وفي هذا السيـاق ستأتي محاولة إنقاذ المعلم وإنصافِهِ، وكذلك إنقاذ مرغريتا وقد أوشكَ الحزن على المعلم أن يقتلها، فإذا بها بعد قليل وبمساعدة فولند توقع الكثير من العقاب ببعض الشخصيات التي حاولت تدمير المعلم، وعلى رأس هؤلاء الناقد الأدبي التافه لاتونسكي. وفي سياق كل ما قلنـاه وما يعرفه القارئ من أحداث العمل أين شخصيّـة يهوذا الإسخريوطي؟ وما هو الـدور الذي اضطلعـت به؟ وهل

من جديد عموماً في التعامل معها روائياً؛ أم أنهــا جاءت مخلصـــة لرواية الإنجيل؟! أو لسواهـــا من المعالجـــات الروائية التي رأيناها حتى الآن؟

يأتي ذكرُ يهوذا فـــي الفصل الثاني من الروايـــة «بيلاطس النبطـــي»، في الحوار/ المحاكمـــة الذي يدورُ بيـــن حاكم اليهوديّة ويشـــوع الغانوصـــري، ويأتي بعـــد أن تعِبَ بيلاطس من إصرار يشوع على تسمية الناس بالطيبيـــن حتى مـــارك قائـــد المئة، الذي أوسعـــهُ ضرباً وكان يشوع قد شفى بيلاطس قبل قليل من الشقيقة، التي عصفت برأسِه طويـــلاً (وهنا قد يقـــرأ البعضـــ الحادثة رمزيـــاً؛ فبيلاطســـ المسؤول عـــن جميع القرارات الحكومية بعجرها وبجرها، وهو ما يسبب له آلام الرأس، لا شفاء له إلا عند يسوع، ولا خلاص من ربقات تلك القرارات إلا بيســـوع)، لقـــد بدأ بيلاطســـ يميل إلى عدم الموافقة على قـــرار الكهنة بإعدامه، والاكتفـــاء بنفيه... في هـــذه اللحظة وقد أوشكـــت المحاكمةُ على الانتهـــاء، ولمْ يبقَ سوى إملاءِ قرارِه على أمين السر الذي كان يكتبُ محضرَ المحاكمة، يسألُ الحاكمُ أمينَ السِر:

– هل هذا كل ما يتعلّق بهِ؟ ويجيبُهُ أمينُ السر:

– لا مـــع الأسف، ثـــمَّ يقدّمُ لـــهُ قطعة أخـــرى من الـــرق فيقرأ بيلاطســـ الاتهام الآخر ويكفهرُّ وجهُهُ وتبـــدو عيناهُ وكأنهما قـــد غارتا فـــي مِحجريهما، ثُمَّ تتـــردّدُ في أذنيـــهِ عبارة يحمِلُها صوتٌ أخن «القدحُ في الذات الملكيّـــة..» وأخيراً يستجمعُ الحاكمُ قواه، ويحدّقُ في عيني المعتقل ويسألُهُ «هل قُلتَ شيئـــاً في وقتٍ مـــن الأوقات في حقِ قيصـــر العظيم؟ أجبني! هـــل قُلتَ... أم... لـــم تقـــلْ؟»[١٢]، ويمطُّ الحاكـــم مفردة «لم» بشـــكلٍ واضح وكأنهُ يوحي ليشـــوع أن ينكِرَ الاتهام!، وعندما يجيب يشوع «قول الحقيقة يسيـــر وعذب»، يطلب إليـــهِ الحاكم بصوتٍ مخنوق غاضب «لا بد لك من قول الحقيقة وستقولها، لكن زِنْ لـــدى قولها كلَّ كلمة من كلماتك إن كنتَ لا تريد لنفسك ميتةً محتمةً وحسب، بل شنيعة أيضاً»[١٣]، ثمَ يتابعُ كلامهُ السابـــق بعد قليل بســـؤالٍ يدفع بيهوذا إلى المشهد:

«– أجبنـــي إذن هل تعـــرف شخصاً من قيريافـــا اسمـــه يهوذا؟ ومـــاذا قلت له عن قيصر بالضبط، هذا إن قلتَ له شيئاً؟»[١٤].

ونلاحظ أيضاً أن صيغة السؤال السابق تحملُ في طياتها إيحاءً ليشوع بإنكارِ معرفةِ يهوذا، أو إنـــكار ما قالهُ له. لكن يشوع يبدأ بسردِ قصتـــهِ مع يهـــوذا، ويقطعها الحاكم

أحياناً بهــذا الســؤال أو ذاك، ولابأس من إيراد هذا الحوار ضمن المقبوس التالي ولو بــدا طويلاً لأنهُ يرســم شخصيّة يهوذا كما يريدها الروائي:

«أخذ المعتقل يروي القصة بإقبالٍ:

– مساءَ أمس الأول تعرفتُ قربَ الهيكل علــى شابٍ قــالَ إن اسمهُ يهــوذا، وأنهُ من قيريافــا. وقد دعاني إلى بيتــه في القسم السفلي من المدينة وقراني.

– وهل هو إنسانٌ طيب؟! – سألهُ بيلاطس وقد لمعت نارٌ جهنمية في عينيه.

– طيــبٌ ومحبٌ للمعرفة جداً– أجابَ المعتقــلُ مؤكــداً– وقد أبــدى اهتماماً عظيماً جداً بأفكاري واستقبلني بترحابٍ بالغٍ..

– وأشعل القناديل..– قال بيلاطس بين أسنانــهِ مجارياً المعتقــل بينما كانت عيناهُ تبرقان.

– أجل،– تابع يشوع وقد أخذتهُ الدهشة قليلاً لسعةِ اطــلاعِ الحاكم– لقد طلب إلي إبــداء الرأي في سلطــة الدولة. فقد كانت هذهِ المسألة تثيرُ بالغَ اهتمامه.

– ومــاذا قلتَ لهُ؟– سألهُ بيلاطس، – أم أنكَ ستجيبني أنكَ نسيتَ ما قلته؟– كانَ في لهجــةِ بيلاطس وهو يقــولُ جملتهُ الأخيرة هذهِ ما يوحي بأنهُ فقد أي أمل.

– قلــتُ لهُ إن أي سلطة هي قهرٌ يمارسُ علــى الإنسان، وإنّهُ سيأتي يوم لن تكون فيه سلطــة لقيصر أو أي سلطــة أخرى. إذّاك ينتقلُ الإنسان إلى ملكوت الحقيقة والعدل حيثُ تنعدم الحاجة إلى أي سلطة.

– وماذا أيضاً!

– لاشيء، –قال المعتقلُ– عندها اقتحمَ أشخاصُــ البيــت فأوثقونــي وقادوني إلى السجن»[١٥].

هنــا أسقط في يدِ الحاكــم؛ فأي حاكمٍ رومانــي يجرؤ على إنقــاذِ رجلٍ من الموت شكك بسلطةِ قيصر؟

لكن المهــم بالنسبة لنا هو تلك الصورة التي قدمها المقبوسُ ليهوذا.

لقد رسمــهُ لنا ليسَ فقط خائناً ليشوع، بــل مخبراً عنــد الرومان! إنــهُ مخبرٌ قذر استــدرجَ يشــوع للحديث عــن زوال سلطةِ قيصــر وكان قد أعلمَ الجنــود الرومان أن هذا الرجل سيكونُ عندهُ في البيت، ثمَ كتبَ تقريــره واصفاً كل ما جرى بينهُ وبين يشوع – كمــا يفعل– أيُّ مخبــرٍ أو واشٍ معاصر– للجهــات التي وظفتهُ.. وحيــن يتابعُ يشوع كلامهُ سادراً في عَمههِ:

«– أرى أنــهُ حلت مصيبة بسببِ حديثٍ مع هــذا الشاب الذي مــن قيريافا. ولدي شعــور داخلي أيهــا الوالي، بــأن مكروهاً

سيصيبـــهُ، وإنـــي لأرثي لـــه كلَّ الرثاء»(١٦).
يطلقُ الوالي ضحكةً غريبة ويكادُ ينفجرُ من الغيظ والاستهجان:

«- أظنُ أنهُ يوجدُ على هذهِ الأرض من هو أحـــقُ برثائك من يهوذا القيريافي، ومن مصيرهُ سيكون أسوأ كثيراً من مصير يهوذا! ولكـــن قل لي هل هذا السفـــاح مارك قاتل الجـــرذان، الذي يقومُ بمجـــازرهِ عن قناعة وبرودة دم، وهل هؤلاء الناس الذين أوسعوك ضربـــاً على عظاتكَ كمـــا أرى، وهل هذان اللصـــان ديسماس وهيستاســـس، اللذان قتلا مـــع شركائهما أربعة جنود، وأخيراً هل هذا الخائن القذر يهوذا أناس طيبون كلهم؟

- أجل، - أجابه المعتقل»(١٧).

إذن، حتى حاكم اليهودية الروماني يرى يهوذا خائنـــاً قذراً، مع أنـــه جاسوس يعمل لدى أحد أجهزته؟!

وهنـــا لا يرى هـــذا الحاكم مفـــرّاً من المصادقة علـــى حكم الموت، الذي أصدره المجلس الأصغر فـــي اجتماعه بحق يشوع الغانوصري. لكنه سيحاول فيما بعد وخلال اجتماعه مـــع الكاهن الأعظـــم أن يضغط لإطلاق سراحـــه، متذرّعاً بقانـــون روماني يستنـــد إلى عـــرف محلي يقضـــي بإطلاق سراح مجـــرم محكوم بالموت احتراماً لعيد الفصح المجيد، الذي يحلُّ يوم تنفيذ الحكم، لكـــن الكاهن يوسف قيافا يعلن أن المجلس سيطلـــق ســـراح مجـــرم آخر هـــو فارافان (باراباســـ فـــي الرواية الإنجيليـــة)، وعلى الرغم من الحجج التي يسوقها بيلاطس من أن فارافان قاتل ومجرم خطير، في حين أن يشوع متسكع معتوه؛ فإن الكاهن يصرُّ على إعدام يشوع..وهـــي أمور لا تضيف جديداً إلى ما يطرحه الموروث الديني المسيحي، الذي روى الحادثة كذلك تماماً.. لكن ما لا يتطابق مـــع الرواية الإنجيلية هو ما سيقوم به الحاكم لاحقاً -عند ميخائيل بولغاكوف- ضد الكاهـــن الأعظم ويهوذا. وقد بدا ذلك جلياً حين قالَ بيلاطس للكاهن الأعظم:

«- لا ليسَ بسبب الجو الخانق ما شعرتَ بـــهِ، بلْ لما دارَ بيننا يـــا قيافا، وأردفَ وهو يضيّـــق عينيه ويبتسم:. احرص على نفسكَ أيُّها الكاهن الأعظم»(١٨).

وينتهي الفصل بالاستعدادات الكثيفة لإعدام المجرمين! وسننتظر حتى الفصل السادس عشـــر «الصلب» حتى نتمكن من متابعـــة أحداث إعدام يشـــوع، وفي بداية هـــذا الفصل تظَهرُ شخصيّـــة واحدة من تلامذة يشوع، متى الـــلاوي، وظهورُ متى هنـــا واستعداداتهُ الغريبـــة ومنها سرقتهُ لسكيـــن تقطيع الخبز مـــن إحدى دكاكين المدينـــة، لا غايةَ لها إلا هدفٌ واحد! أنهُ

يفكر بتخليص يشوع من عذابه؛ سينقضُّ عليـهِ وهو بينَ الجنـدِ والجموع، ويغرسُ خنجـرهُ في قلبـهِ فيخلصهُ مـن عذاب الصليـب، وليكن بعدها ما يكون «يا يشوع إني أنقذكَ وأمضي معك! أنا متَّى تلميذك الأمينُ الوحيد»[١٩].

لكن هـذهِ الخطة لن تتحقق.. ونلاحظ أن الروائي اقتصرَ على شخصيتين روائيتينِ مكافئتيـنِ لشخصيتيـن إنجيليتين: يهوذا ومتَّى وتركَ بقية التلاميذ جانباً، وقد كانت هاتان الشخصيتان في سياق العمل كافيتين للنهوض بغايات الروائي.

متَّى الـلاوي سيراقبُ من مكمنهِ عملية الإعـدام، ثـم حينَ يبـدأ الرعـدُ والمطرُ الشديدُ ويهـربُ الجميعُ عـن قمةِ الجبل، يصعدُ متَّى الصليب، ويحررُ يشوع بالسكين التـي كان يريدُ قتلهُ بها، ثُمَّ يخفي جثتهُ في مكان ما.

وللمـرة الثالثة يقطعُ الخـطُ الحكائيُ الثانـي السردَ الـذي يقـدمُ الحكايةَ التي تجري في موسكو وذلك في الفصل الخامس والعشرين وهـو بعنوان «كيفَ حاولَ الحاكمُ إنقاذَ يهـوذا الذي من قيريافـا»، والعنوانُ مخاتل؛ فالحاكـمُ سيلعبُ لعبةً خبيثة توهمُ بأنهُ يحاولُ إنقاذ يهوذا في حين سيكون هو من أمر بقتله!

في هـذا الفصل يدخلُ علـى الحاكم بعـدَ تنفيـذِ أمر الإعـدام رئيسُ الجهاز السري لديه، ويضعهُ بصورةِ ما حدث خلالَ مجريـات الإعـدام، وحين يهـمُّ بالمغادرة يطلب إليهِ الحاكم بتوددِ البقاء، وأن يحدثهُ عن يهـوذا فلا يبخـل أفرانـي بالحديث، ويعلمُـهُ أن يهوذا لم يقبض بعـد مالاً لقاءَ استقبالهِ الحافل للفيلسـوف المجنون في بيته، ولكنـهُ سيقبضُ الليلـةَ مبلغاً لا أحد يعرفـهُ من الكاهـن الأعظـم، ويهوذا هذا شابٌ وسيمٌ جداً، ويحـبُ المالَ كثيراً، وهو يعملُ في محـلِ صرافة عند أحدِ أقاربهِ... ونلاحـظُ هنا أن الروائي خـرجَ تماماً على الحكايـة الإنجيلية، التي كثيراً ما أعلنَ في مواضع كثيرة من الرواية أنها غير صحيحة، وأن ما جرى ليسوع ومعهُ مختلفٌ تماماً.

ويبقى الحديـثُ عادياً إلـى أن يهمسَ الحاكم متلفتاً حوله:

«الموضـوعُ أني تلقيتُ اليـومَ معلومات تفيـدُ أنهُ سيذبحُ هـذهِ الليلـة»[٢٠]، وحينَ يسألـهُ أفراني عن مصـدرِ معلوماته يقولُ متابعـاً العزفَ علـى الوتر نفسـه: «اسمح لـي ألا أقولَ لكَ شيئـاً (...) أما معلوماتي فتفيد أن أحد أصدقاء الغانوصري السريين الذي أسخطتهُ خيانةُ هذا الصراف البشعة يسعى للاتفـاقِ مع شركائـهِ الآخرين على

قتله الليلة، أما النقود التي تسلّمها هذا لقاء خيانته فسيأخذونهـا ويدسّونها خفية عند باب الكاهن الأعظم مـع وريقة تحملُ هذهِ الكلمات: أعيدُ إليكَ النقـودَ الملعونة»[٢١]، وأكـدَ الحاكمُ أن على أفرانـي أن يقدمَ لهُ الليلـة تقريـراً عن دفنِ جثـثِ المعدومين الثلاثة، وعن الحفاظ على حياةِ يهوذا!

في الفصل السادس والعشرين «الدفن» يقـومُ قائد الجهاز السـري أفراني بترتيبِ عمليـةِ قتلِ يهوذا باستخـدام غانية تدعى نيزا سبقَ أن عاشرها يهوذا، بحيث تستطيع هذهِ المرأة أن تخرج بهِ إلى بستان الزيتون، الجسمانيّـة وراء نهـرِ قـدرون (وفي ذلك إيحاءات واضحة إلـى الإنجيل، وما حدثَ في هذهِ المواقع) وهناك، وهي تسيرُ أمامه وتختفي غيرَ بعيدة عنه يلاقي مصيره: «كان هدفُ يهوذا قريباً. وكان يعرفُ أنهُ لن يلبثَ أن يسمـعَ عن يمينهِ في الظلام همسَ الماءِ المتساقـط بخفوت في المغـارة وهذا ما حدث، سمعهُ وسرتْ في الجو بعضُ البرودة إذّاك أبطأ الخطو ونادى بصوتٍ خفيض:

– نيزا!

وانسلـخَ عن جذع الزيتونةِ الضخم بدلاً من نيزا طيفُ رجـلٍ قصيرِ القامة عريض المنكبيـن وقفزَ إلى وسـط الطريق، ولمعَ شيءٌ في يدهِ وسرعانَ ما خبا.

ارتدَّ يهوذا إلى الخلف بعنف (...) وسدَّ رجلٌ آخر عليهِ الطريق. وسأل الرجلُ الذي كانَ أمامهُ:

– كـم قبضتَ الآن؟ قـلْ إذا كنتَ تريدُ الإبقاء على حياتك! انبعثَ بصيصُ أمل في قلب يهوذا فصاحَ في يأس:

– ثلاثـون تيترادراخمـا! ثلاثـون تيترادراخمـا! كل مـا استلمتهُ معي هنا ها هي ذي النقود خذوها لكن هبوني الحياة.

وفـي لحظة خطفَ الرجـل الذي في الأمـام كيس النقود من يدي يهوذا ولمعت وراء ظهـرهِ سكينٌ كالبرق وهوت تحت لوح عظـم العاشق. انقذفَ يهـوذا إلى الأمام (...) وتلقى الرجلُ الأماميُ يهوذا بسكينه وغرزهـا حتـى مقبضها في قلـبِ يهوذا (...) إذاك ظهـرَ علـى الطريـق شخصٌ ثالث. وكان هذا الشخص يرتدي بردةً ذات قلنسوة»[٢٢].

والشخصُ ذو القلنسوة هو رئيس جهاز الأمن السري لحاكـم اليهودية، ويتبين في الفصل نفسه أنهُ هو من رتب عملية القتل، وسيعود ليلاً إلى مقـر الحاكم ليؤكدَ له أن حدسهُ بـأن يهوذا سيقتـل كانَ في مكانه، فهـذا الشاب المسكين يقتـلُ فعلاً، وترمى النقـودُ وقصاصـةُ ورقٍ في قصـرِ قيافا، فيجنُ الكاهنُ العجوز...

ويدورُ حوارٌ شيق طويل بين الحاكم ورئيس الجهاز السري فيهِ الكثير من الغمزِ واللمز والسخرية، والتلميح لأفراني بكثيرٍ من التورية عما يجب أن يفعله لاحقاً؛ كقولِ بيلاطس لهُ مثلاً:

«- أي أفراني، سأفضي لكَ بفكرة راودتني الآن فجأةً: ألا يكون يهوذا هذا قد انتحر؟

- آه، لا أيها الحاكم -أجاب أفراني وهو يتراجع في كرسيهِ إلى الوراء من فرطِ الدهشة،- العفو لكن هذا أمرٌ غير محتمل على الإطلاق!

- آه، في هذهِ المدينة كلُّ شيء محتمل! وإني لمستعد على المراهنة بأن إشاعات من هذا القبيل ستنتشرُ في المدينة كلها في وقتٍ جد قصير.

هنا رشقَ أفراني الحاكم بنظرتهِ وفكرَ قليلاً وأجاب:

- هذا ممكن أيها الحاكم».(٢٣).

هذا المقبوس يشي بأن أفراني سيقوم من خلالِ جهازهِ السري بنشرِ شائعة حولَ انتحارِ يهوذا! وهنا يبدو أننا أمامَ عودةٍ إلى الحادثة كما وردت في الإنجيل ومحاولة قراءتها من جديد، قراءةً مختلفة!

وإذا كان بيلاطس حاكم اليهودية الخامس قد تحدثَ عن قتلِ يهوذا بالتلغيز والمواربة، فإنهُ في ختام هذا الفصل، وفي لحظةٍ غريبة يصرّحُ لمتّى اللاوي بأنهُ قامَ بقتلِ يهوذا، وذلك حين يقسمُ متَّى أنهُ سيكرس ما تبقى من حياته للانتقام من يهوذا:

«- لن تفلحَ في هذا، فلا تشغل بالك بهذا الأمر. لقد قُتِلَ يهوذا الليلة، وثبَ اللاوي متراجعاً عن الطاولة وهو يتلفتُ حولهُ بوحشيةٍ وصاح:

- من الذي فعلَ هذا (...) وأجابهُ بيلاطس:

- أنا الذي فعلتُ هذا».

إذن، هذهِ تجليات شخصيّة يهوذا الإسخريوطي عند بولغاكوف، وهي شخصيّة كما رأينا وحيدة الجانب فقيرة بالمقارنة مثلاً مع شخصيّة بيلاطس الدراماتيكيّة، الشخصيّة التي تتجاذبها نوازع كثيرة، فهي لا تعوزها المشاعر الإنسانيّة، والإحساس بالشفقة تجاه هذا الرجل الجوّاب الذي يرى الناس من حولِهِ طيبين ويستحقون المعاملة الجيّدة الودودة، حتى من أساء منهم إليه.. ولكنّه يضعف ويوافق على إعدامِهِ خوفاً من قيصر، وما يلبث أن يشعر بالندم وتتملكه الرغبة في إنقاذِهِ، وحتى بعد إعدامِهِ يظلُّ يراه في أحلامِهِ وما إلى ذلك، الحقيقة أن شخصيّة يهوذا لم تعطَ حيزاً لِتُقدّم نفسها، بل رأيناها على الأغلب تقدّم بعيون

الآخرين، وفي ظني أن ميخائيل بولغاكوف الذي عانى كثيراً من بعضِ الأجهزة الخاصة في الدولةِ الجديدة، ومــن نمطٍ من البشر تفشّــى في المجتمــع السوفييتــي الوليد، أقصد أولئــك المخبرين والوشاة، وكان هو يمثــلُّ أنموذجاً يشبهُ تمامــاً «المعلم»، أرادَ من خلالَ شخصيّة يهوذا أن يعبّرَ عن هؤلاء جميعاً.. ولهذا لم يكتفِ بجعلهِ يخون يشوع الغانوصــري ويبيعُهُ إلى الكهنــة، بل جَعَلَهُ يستدرجــه إلى موتٍ محتّــم حين استدرَجَهُ للحديث عن سلطــة قيصر.. وسجَّلَ كلامَهُ عن زوال هذهِ السلطة ونقَلَهُ إلى أحد أجهزة الدولة الرومانية ليصل أخيراً إلى يد الحاكم بيلاطس، لقد أسهمتْ هذهِ الشخصيّة- مع الكثير مــن شخصيّــات العمــل المشابهة لهــا - بتأجيج الصراع بيــن الخير والشر، وهــي الموضوعة الرئيســة لرواية «المعلم ومرغريتا»، ولعلَّ العقاب الذي تلقاهُ يهوذا، في الخــط الحكائي الثاني للعمل، والعقاب الذي تلقتهُ الشخوص الفاسدة والسيئة في الخط الأوّل يبيّن أن الشر وإن انتَصَرَ لزمنٍ معيّن في المجابهةِ الأخلاقية- الاجتماعيّة في مكان ما، فهو لن ينتصر في النهاية لأنّه -كما يريدُ بولغاكوف أن يقول- غير مقبول إنسانياً، ويخالــف الطبيعة البشرية وينبغي ألا تسمح به مسيرة تطوّر الحضارة(٢٤).

## المراجع

١- ميخائيل بولغاكوف، المعلم ومرغريتا، ت:يوسف حلاق، دار رادوغا، موسكو١٩٩٠م، ص٣٤٩.
٢- المصدر نفسه، المعلم ومرغريتا، ص٤٥٥.
٣- المصدر نفسه، ص ٤٥٦.
٤- المصدر نفسه، ص (٤٥٦ - ٤٥٧).
٥- المصدر نفسه، ص٤٥٧.
٦- المصدر نفسه، ص٤٥٧.
٧- المصدر نفسه، ص ٤٥٨.
٨- المصدر نفسه، ص٤٣٤.
٩- المصدر نفسه، ص٤٦٠.
١٠- المصدر نفسه، ص٣١.
١١- المصدر نفسه، ص١٢.
١٢- المصدر نفسه، ص٤٤.
١٣- المصدر نفسه، ص٤٤.

١٤- المصدر نفسه ص٤٤.

١٥- المصدر نفسه، ص(٤٤- ٤٥).

١٦- المصدر نفسه، ص(٤٥ - ٤٦).

١٧- المصدر نفسه، ص٤٦ .

١٨- المصدر نفسه، ص٥١ .

١٩- المصدر نفسه، ص١٧ .

٢٠- المصدر نفسه، ص٢٧٢ .

٢١- المصدر نفسه، ص٢٧٢ .

٢٢- المصدر نفسه، ص(٢٨١- ٢٨٢).

٢٣- المصدر نفسه، ص٢٩٢ .

٢٤- المصدر نفسه، ص١٤ .

# أحمد شاكر الكرمي
# ناقداً رائداً

د.عادل الفريجات *

قبل أن نلج عالم هذا الناقد الأدبي المميز الذي لمع كنجم مضيء ثم هوى، إذ لم يعش أكثر من ثلاثة وثلاثين عاماً (١٨٩٤ - ١٩٢٧م)، قبل ذلك، لا بد أن نشير إلى أن الثلث الأول من القرن العشرين قد شهد حراكاً أدبياً قوياً في بلاد الشام عامة، وفي سورية خاصة، فقد أتاحت النهضة الصحفية في تلك الأونة فسحة واسعة لذلك الحراك ففي أحضان الصحف والمجلات تنشر المقالات، ويعبر عن الآراء والمواقف، ويؤسس أحياناً لتأليف كتب النقد وغيرها.

ومن الأدلة على ازدهار الصحافة آنئذ أنه صدر في دمشق وحدها ما بين سنتي ١٩٦٢ و١٩٦٥م /١٧١/ صحيفة، وفي حلب /٩٧/ صحيفة، وفي اللاذقية/٣٢/ صحيفة. أمّا المجلات التي صدرت في الثلث الأوّل من القرن العشرين، فنذكر منها (المقتبس) لمحمد كرد علي، وصدرت في مصر في العام ١٩٠٦م، ثم انتقلت إلى دمشق وصدر منها ثمانية مجلدات، و(العروس) لماري العجمي، وهي أول مجلة تصدرها امرأة، وكان

---

* أديب وناقد وأستاذ جامعي.

صدورها على فترتين (١٩١٠- ١٩١٤م) ثم (١٩١٨- ١٩٢٦م). وصدر منها /١١/ مجلداً في ٦٩٠٠ صفحة. وكان أحمد شاكر الكرمي من كتَّابها، وكذلك إيليا أبو ماضي وميخائيل نعيمة. وصدر في دمشق أيضاً مجلة (الرابطة الأدبية)، وذلك ما بين سنتي ١٩٢٠ و١٩٢١م. وكان الكرمي من كتَّابها أيضاً، وصدرت مجلة (مجمع اللغة العربية) في العام ١٩٢١. وقد نشر الكرمي فيها أيضاً.

وربما كان من المفيد أن نشير إلى أن خطة مجلة جمعية الرابطة الأدبية، والكرمي أحد أعضائها، تعنى بالهدم والبناء، كما جاء في العدد الأول منها. ويعني الهدم «هدم ما تداعى من الفاسد وبناء الصالح مع حياطة المتين منها. وفي هذا بلاغ مقنع».(١)

وإذا شئنا معرفة الصحف التي كان صاحبنا ينشر فيها مقالاته، فإننا نذكر منها جريدة (القبلة) في مكة، وقد اصطحب صاحبها محب الدين الخطيب أحمد شاكر الكرمي معه إلى الحجاز للكتابة فيها، وجريدة (الكوكب) الأسبوعية لمحمد القلقيلي، وكانت تصدر في القاهرة. وحين عاد الكرمي إلى دمشق شرع في الكتابة في صحيفة (ألف باء) لصاحبها يوسف العيسى، باسم مستعار هو (قدامة). ولعله تسمى بهذا الاسم تيمناً بالناقد العربي قدامة بن جعفر، الذي عاش في القرن الرابع الهجري، وهو صاحب كتاب (نقد الشعر). كما نشر الكرمي في جريدة (الفيحاء) الأسبوعية الدمشقية.

وفي العام ١٩٢٥م أصدر الكرمي مع زميل له جريدة (الميزان) الأسبوعية، فعاشت سنتين، ثم احتجبت. وقد أشاد (سلامة موسى) بالميزان، فقال فيها: «إنها جريدة راقية، ومما يؤسف له أنه لا يوجد مثلها في مصر». والجدير بالذكر أن العقاد والمازني قد عرفا في دمشق من خلال مقالاتهما في جريدتي (الفيحاء والميزان). ومن سوء الطالع أنني لم أستطع العثور على أي عدد من أعداد جريدة الميزان أو الفيحاء.

ويحسن أن نذكر بمنعطفات أدبية هامة وقعت في تلك الفترة، وهي داخلية خارجية، منها تأسيس مجمع اللغة العربية في دمشق في العام ١٩١٩م، وإنشاء الرابطة القلمية في نيويورك في العام ١٩٢١م، وصدور كتاب تاريخ علم الأدب عند الفرنجة والعرب وفيكتور هيجو، لروحي الخالدي (١٩٠٤م)، وكتاب (الديوان) للعقاد وصحبه في العام (١٩٢٢م)، وكتاب (الغربال) لميخائيل نعيمة (١٩٢٣م) الذي كتب مقدمته العقاد نفسه. وكان للكرمي

وقفـات عند الكتابين الأخيريـن كما سنرى، ممـا يدل على متابعته وانخراطه القويين في الحركة الأدبية والنقدية في زمانه.

**نشأته:**

فـي هذه البيئـة ووسط هـذا الحراك الثقافـي، نشأ أحمد شاكـر الكرمي، الذي ولد في طولكرم في العام ١٨٩٤م في أسرة اشتهرت بالعلم والأدب، فأبوه سعيد الكرمي كان قاضياً وفقيهاً وأديباً، وصار نائباً لرئيس المجمـع العلمي العربي في دمشق، وكذلك كان أخوه عبد الكريم الكرمي شاعراً، وكان أخـوه حسن الكرمي لغويـاً ومثقفاً... وقد تنقل أحمد شاكـر الكرمي ما بين طولكرم ومكة والقاهـرة ودمشق، فعمل في الحجاز في جريدة (القبلة) كما ذكرنا، وفي القاهرة تابع دروساً فـي الأزهـر الشريف، وانكب علـى تعلم اللغة الإنكليزية، ووصل فيها إلى درجـة حسنـة، ولكنه لم يجـد النطق بها، لأنه كما يذكر لم يتلق ألفاظها عن سيدة[٢]، وعاد بعـد القاهرة إلى طولكـرم، ثم حط رحالـه في دمشق في حـارة القنوات، منذ العـام ١٩٢٠. وتوظـف فـي مؤسسة سكة حديد الحجاز لأربع سنوات. ثم استقال من الوظيفة ليتفـرغ للكتابة والعمل الصحفي، إلى أن وافاه الأجل في العام ١٩٢٧، بعد أن أصيب بمرض السـل، ودفن في دمشق في مقبـرة باب الصغير. وقد كتب على شاهدة قبـره: «هنا يرقد أحمـد شاكر الكرمي بن الشيخ سعيد الكرمـي الذي مات غريباً إلا من إخوانه».[٣]

ومما كتبـه الكرمي تحـت عنوان (من أنا): «إن له آراء تخالف الناس، وهو لا يبالي بالجهر بها ما دام يعتقد أنه على حق، ولكنه غالبا ما يؤثر الصمت، حتى اعتقد البعض أنـه أبكم لطول صمته. وقـد اعتاد العزلة والانفراد مقتديـاً بالحكيم الفرنسي جان جاك روسو».[٤]

وذكر في موضع آخر أن من العيوب التي يدعو إلى نبذهـا الكذب والخداع... وعدم قـول الحق والجهر به، إنـه يريد أن يسمي الأبيض أبيض، والأسود أسود، حتى يتجلى لنـا الطيب من الخبيـث، ونعلم الحسن من القبيـح.[٥] ومـا تقدم يشير إلـى شطر من طبـاع هذا الناقد الذي سعـى - كما يقول - لتحطيم الأوثـان التي لا نزال نسجد لها ونقدسها، لإخـراج رجل نسمع منه النفثات الإلهيـة التي سمعتها أمـم الغرب من قبلنا على ألسنة هومر وفرجيل ودانتي وشكسبير وغوته ودي موسيه.[٦]

وما تقـدم يشير بوضوح إلى أن الكرمي كان نتـاج ثقافتين اثنتين: الثقافة العربية

الأزهرية بأصولها التراثية، والثقافة الغربية برياحها المجددة. ويشهد على الأولى دراسته في الأزهر، وقربه من أبيه ومطالعاته الخاصة. وعلى الثانية مجمل ما ترجمه عن الإنكليزية من مقالات وقصص، واستشهاده بكثير من آراء النقاد الغربيين.

**آثاره:**

ترك أحمد شاكر الكرمي مجموعة من الأعمال تأليفاً وترجمة وهي:

١- الكرميات (مصر ١٩٢١م): وهي مجموعة من المقالات والقصص في موضوعات شتى.

٢- قصة مي، أو الخريف والربيع، لجيوفري شوسر، وترجمه الكرمي عن الإنكليزية، وصدرت في دمشق عام ١٩٢٢م.

٣- خالد: رواية للأمريكي (ماريون كروفورد) وصدرت في دمشق عام ١٩٢٣.

٤- مختارات: وأصدرها أخوه عبد الكريم الكرمي (أبو سلمى) عن وزارة الثقافة في دمشق عام ١٩٦٤م.

٥- وهناك إرث كبير تركه الكرمي على صفحات الجرائد والمجلات التي كتب فيها لم يجمع بعد، مثل القبلة، والألف باء، والرابطة الأدبية، والكوكب، والفيحاء، والعروس، والميزان. وما نشره أخوه (أبو سلمى) في كتابه المذكور سابقاً لم يستوف نتاج هذا الناقد المميز برمته.

وكانت الميزة الأكبر لأحمد شاكر الكرمي أنه كاد أن يكرس جهده للنقد الأدبي، فقد كرس قسطاً كبيراً من نشاطه الفكري لهذا النسق المعرفي والفني، وليس أدل على ذلك من تأسيسه لجريدة «الميزان» التي يوحي عنوانها بروز الآثار الفنية وتقييمها، ومعرفة الغث من السمين فيها. والمعروف أن العنوان ذاته قد توج كتاباً للناقد العربي المصري محمد مندور بعد (ميزان) الكرمي بعدة عقود.

**مفاهيم الكرمي النقدية:**

إنَّ المدقق في كتابات الكرمي النقدية يمكنه أن يصنفها في عنوانات رئيسة هي:

١- معنى النقد وحدوده، ٢- أقسام النقد، ٣- واجبات الناقد، ٤- وصف حال الأدب في زمانه، ٥- عناصر الشعر، ٦-صفات المعاني الشعرية، ٧- آراؤه في بعض مؤلفات زمانه، ٨- آراؤه في بعض كتاب عصره، ٩- قيمة الكرمي النقدية. والحق أن مرجعنا الأساسي في هذا المبحث هو كتاب عبد الكريم الكرمي المسمى: أحمد شاكر الكرمي، مختارات، المشار إليه سابقاً.

**١- معنى النقد وحدوده:**

يعرف الكرمي النقد بأنه ثورة يثيرها أحرار الكتاب على عيوب الأدب ونقائصه[٧]. ثم نراه في موضع آخر يوسع مفهومه للنقد ويمد في حدوده كثيراً، فيقول: إن للنقد معنى يشمل كل عمل فكري، فكتابة الكاتب، وشعر الشاعر، وأحكام الحاكم، وعلم العالم، وصور المصور، وأبنية المهندس، وكل ما يصنع للجمهور ويعرض عليه أو يؤخذ منه، يجب أن يكون خاضعاً للنقد[٨]. وهذه مفاهيم تتسع لتشمل مفهوم النقد الأدبي، وتتجاوزه، إلى ما يقارب النقد الثقافي المعروف في زماننا، والذي يعد الناقد السعودي (عبد الله الغذامي) من أكبر أعلامه.

أما حدود النقد -عند الكرمي- فتقف عند حرمة الناس، فليس من حق الناقد أن يتعرض لحيوات منقوديه، ولا أن يتطاول على أعراضهم وأحسابهم وأنسابهم، لأن من يفعل ذلك يكون هجاء سباباً، لا ناقداً ملهماً[٩]. وهنا يلحظ المرء دعوة من الكرمي إلى التركيز على النص لا على صاحبه، ووعيه بأن الأساس في النقد هو الأثر الفني، لا حياة صاحبه، وما يتصل بها من أعراض شخصية لا يفيد تناولها فهم الأثر ولا تحليله. وهذا دون ريب موقف متقدم للكرمي، وجدنا تركيزاً عليه من نقاد غربيين وعرب ظهروا بعد الكرمي بعقود عديدة. ولاأدل على ذلك من كتب نقدية لاحقة راحت تأخذ عنوانات تتصل بتلك المفاهيم مثل: بلاغة الخطاب وعلم النص، لصلاح فضل. وسلطة النص، لعبد العزيز حمودة. وكذلك عقدت مؤتمرات كرست لدراسة النص، كما في مؤتمر النقد الأدبي السادس في جامعة اليرموك بالأردن، المنعقد في العام ١٩٩٦م، وعنوانه: «النص- إشكالاته وقراءاته».

**٢- أقسام النقد:**

النقد عند الكرمي نوعان: ذاتي وموضوعي. في الأول يجعل الناقد ذوقه ميزاناً يزن به الآثار الفنية. وفي الثاني ينصب النقد على الأثر الفني وحده ليرى مدى تحقيقه لغرضه أو تقصيره فيه. ويناقش الكرمي من يعترض على ذوق النقاد، فيرى أنهم على جانب من الصواب، ولكنه يمضي قائلاً ليعلم الناس أن الذوق ملكة ثابتة في النفس كوّنها طول الاختبار، وهذّبتها الممارسة حتى أصبحت من الدقة وصحة الحكم بحيث يجوز الاعتماد على أحكامها.

والنقد الموضوعي عنده أوسع من النقد الذاتي، فصاحبه يعنى بشرح العصر والبيئة والمؤثرات، فهو إلى الدرس العميق والتحقيق الدقيق أقرب.[١٠]

**٣- واجبات الناقد:**

يرى الكرمي أن واجبات الناقد تتمحور حول ثلاثة هي:

أ- واجب العدالة نحو القارئ، ويتمثل ببيان جدارة الأثر أو الكتاب في أن يقرأ أو لا يقرأ. وفي موضع آخر يقول: إن على الناقد أن يقول الحق، حتى لو أدخله هذا في مأزق. وليس عليه أن يجامل، ولا أن يتعسف ويتشدد، وإنما يجب عليه أن يجعل كلامه موضوعياً، أو مجرداً من العاطفة، لا تأخذه في الحق لومة لائم، ولا يؤثر فيه ما بينه وبين المنقود من مودة أو موجدة.[١١]

ب - واجب العدالة نحو المؤلف: وهنا يشير الكرمي إلى ضرورة تقدير الجهد المبذول في تأليف الكتاب، وما يتطلبه ذلك من الزمن والتعب والجهد، ويلتفت إلى الناشئة، فيرى أن تتناول أعمالهم باهتمام وتعاطف، وخاصة إذا كانت من الأعمال الأولى.

ج - ومن واجبات الناقد أن ينظر بعين العدل إلى الناشرين الذين يقتبس الكرمي من كتاب صورة الناشر عبارة عنهم تقول: «إن الناشر كالماسة ذات الوجوه المتعددة، فليس من واجبه أن يستكشف المؤلف الكبير أو الكتاب الثمين فحسب، بل يجب أن يوجد له لدى الجمهور شهية».[١٢]

**٤- وصف حال الأدب في زمانه:**

قال الكرمي في هذا الباب: «لقد مني الأدب عامة والشعر خاصة في بلادنا بأدعياء شوهوا محاسنه، وحولوا حدائقه الغناء إلى مدافن ومقابر، وأفسدوا جوه النقي بما طرحوه من الجيف المنتنة التي ضاقت فيها أنفاس الناس، وبلغت أرواحهم التراقي حتى صار حقاً على كل أديب أن يعمل على تطهير رياض الأدب الطاهرة من تلك الجيف القذرة».[١٣]

وكان الكرمي يرى أن إصلاح هذه الحال يتمثل في أمرين هما الهدم والبناء، ويرى في الهدم فنا مثله مثل البناء. وأن القديم ليس كله خبثا. والمهم أن يتصف الجديد بالأصالة، أي بالجودة والطرافة والقوة.[١٤]

**٥- عناصر الشعر عنده:**

يرى الكرمي أن عناصر الشعر هي: اللفظ والمعنى والوزن والقافية. وهذا يذكرنا بتعريف قدامة بن جعفر للشعر، فهو عنده: «قول موزون مقفى يدل على معنى». فإذا أبدلنا كلمة قول بلفظ وقعنا على العناصر الأربعة عند الناقدين القديم والحديث، وقد تشابهت، وهي اللفظ (القول) والمعنى والوزن والقافية. ونمضي فنرى شروط الكرمي في تلك العناصر،

فالألفاظ يجب أن تكون شريفة غير مبتذلة ولا مهجورة، وأن تكون منسقة تنسيقاً خاصاً يخالف تنسيق النثر. وهنا يستشهد الكرمي بمقولة الجاحظ، دون ذكر المصدر، وهي: «كما لا ينبغي أن يكون اللفظ عامياً ولا ساقطاً، فكذلك لا ينبغي أن يكون وحشياً». ثم يستشهد بآراء لابن رشيق. ويذكر هذه المرة مصدره بدقة، فهو: العمدة لابن رشيق (ج١ ص ٨٣). والعبارات المعنية هنا تفيد بأن للشعراء ألفاظاً لا ينبغي أن يعدوها ولا أن يستعملوا غيرها، كما أن للكتّاب ألفاظاً اصطلحوا عليها، وسموها بالألفاظ الكتابية، وهم لا يتجاوزونها إلى سواها.

وتأكيداً لنزعة هذا الناقد لإغناء درسه، نراه يستعين بآراء نقاد غربيين في دعم ما يذهب إليه، فهو يسوق رأياً لكولري، نصه: يجب أن يكون للشعر معجم خاص يخالف معجم النثر. ويضيف إلى ذلك نصاً جاء في دائرة معارف نلسون الإنكليزية المطبوعة سنة ١٩٢٠م، فحواه: إن ألفاظ الشاعر تختلف عن ألفاظ الناثر الذي يعاصره...«وعلى قدر عظمة موضوعه يجب أن تسمو لغته وتعلو عن اللغة الشائعة. ويجب على الشاعر أن يعرب عما في نفسه بأسلوب عال، وهو الذي سماه (ماثيو أرنولد) الميزة العليا للشعر السامي».(١٥)

### ٦- صفات المعاني الشعرية:

أما المعاني، فيقول فيها: «رأينا فيما قرأنا من الموسوعات وما رجعنا إليه من المظان أن أهم ما يلزم أن تتصف به المعاني الشعرية أربع صفات:

الإطراب والسمو والشمول والجدة. أما الإطراب فيراد به هز النفوس وتحريك عوامل ارتياحها. وهنا مرة أخرى يستظهر على ما يقول برأيين، أولهما لناقد عربي، والثاني لناقد غربي، مؤكداً على تمازج الثقافتين العربية والغربية في نقده، فابن رشيق يقول في هذا الباب: وإنما الشعر ما أطرب وهز النفوس وحرك الطباع. و(بروك) يقول في مقدمة تاريخه الموجز للأدب: لا يدخل في باب الأدب نوع من أنواع القول ما لم يكن يطرب القارئ ويلذه».(١٦)

وأما السمو، فهو التباعد عن المعاني السوقية المبتذلة... ويظهر السمو في الشعر بطرق مختلفة، ويبدو في الأفكار السامية والشكل الرفيع والعبارات المهذبة - كما تقول دائرة المعارف الإنكليزية.

«وأما الشمول فيظهر في العاطفة البعيدة الغور وفي الشعور الواسع المدى والفكرة المترامية الأطراف ويراد بالشمول في المعاني أن تكون بعيدة عن الحصر والتحديد». ويمضي الكرمي مستشهداً

بدائرة المعارف الإنكليزية وخاصة في قولها عن السمو والشمول، فهما فيهما أرقع ما يتصف به الشعر العالي، ومن أجلهما كان الخيال والتشبيه من أهم عناصر البيان في الشعر، لأنهما باب سمو المعاني وشمولها.

«وأما الجدة، فيراد بها أن تكون المعاني مبتكرة غير مطروقة، فقد قال عنها (غوته) كبير شعراء الألمان وشيخ نقادهم في كتابه الشعر والحقيقة (الترجمة الإنكليزية ١/٢٣٣) ما نصه: من السهل أن يعرف الإنسان حقيقة الشعر إذا قارن بينه وبين التصوير، فإن التصوير يقدم صوراً للعيان، والشعر يقدم صوراً للأذهان».(١٧)

وفي عنصري الوزن والقافية الباقيين من عناصر الشعر يسوق الكرمي بداية بعض آراء كتاب زمانه في هذا الموضوع، ومنهم جرجي زيدان الذي يرى عدم ضرورة الوزن والقافية في الشعر، ويرى الكرمي أن هذا الرأي غير قويم لأن الوزن وهو القالب الذي يسكب فيه الشعر، وهو ما يميزه عن النثر. ثم يرد ما أفتى به زيدان إلى مظانه، وهو ليونس بن حبيب وقد ورد في الأغاني(ج ١٨ ص١٢٤ وج ٢١ ص٦٠) طبعة الساسي. وهذا ملمح يشير من جديد إلى ثقافة ناقدنا الكرمي التراثية.

والحق أن كل ما سبق قد جاء في معرض حديث الكرمي عن كتاب «مشاهير شعراء العصر» لأحمد عبيد الصادر في العام ١٩٢٣م. وأشار الكرمي إلى أن هذا الكتاب ضم ست عشرة ترجمة لستة عشر شاعراً من مصر العربية كان منهم شوقي وحافظ ونسيم والمنفلوطي. وعده عملاً علمياً قيماً وخدمة للغة ثمينة. وقد حوى من الفوائد ما لا يجده الباحث إلا في عشرات من أمهات كتب اللغة...وفي معرض وقفته عند هذا الكتاب يشيد الكرمي بترجمة المازني لما فيها من صدق وخفة روح، ويستنكر ترجمة القاياتي لما حوته من غرور وولع بالألقاب الجوفاء.(١٨)

ويناقش الكرمي قول من يقول: إن الشعر في مصر سائر نحو الكمال في زمانه، لأن مصر متقدمة حضارياً على ما عداها، فيرى هذا التعليل غير صحيح، لأن الشعر لا يماشي المدنية، ويستشهد هنا بقول لفيكتور هيجو مفاده: إن الشعر يماشي الهمجية. وهو يرى أن التقدم يفيد منه العلم ولا يفيد منه الشعر. وقاموس الأمم المتقدمة فلسفي وقاموس الأمم المتخلفة شعري.(١٩)

ونطالع في مقالة الكرمي تلك رأياً في شعر العقاد فحواه: إن الجزأين الأول

والثاني رفعاه إلى شعراء الطبقة الأولى، ولكن الجزء الثالث من ديوانه كان دون ذلك لأن صاحبه جنح إلى الحكمة والفلسفة وشرح الحقائق وتحليلها وغير ذلك، مما لا يصعد إلى سماء الشعراء ولو حمل على جناحين من وزن وقافية.(٢٠). ويسلمنا هذا المقال إلى وقفة مفصلة عند آراء الكرمي في بعض مؤلفات زمانه.

**٧- آراؤه في بعض مؤلفات زمانه:**

وقف الكرمي عند العديد من مؤلفات كتَّاب عصره ونقادهم. وكان من أهم الكتب التي أعرب عن رأي فيها: الساق على الساق لأحمد فارس الشدياق، وحصاد الهشيم للمازني، والديوان للعقاد، والغربال لنعيمة، والمواكب لجبران، والصحائف لمي زيادة.

ففي مقال له نشره في العام ١٩١٩م يرى الكرمي أن أحمد فارس الشدياق (١٨٠٤-١٨٨٧م) هو أحد أئمة الأدب وأمراء البيان في القرن الثالث عشر الهجري، ثم يتحدث عن نشأته بإيجاز، وينتقل إلى الكلام على كتابه (الساق على الساق فيما هو الفارياق) الذي طبع في القاهرة طبعة جديدة، بعد أن كان قد طبع في باريس قبل نحو أربعة وستين عاماً، فهو يحوي تاريخ حياة المؤلف وشيئاً من أسفاره ورحلاته وشرح ما لاقاه فيها من محن الأيام وظروفها... ورأى الكرمي في الكتاب أمرين: حسن ممدوح، والآخر غير ذلك. والحسن هو توشية الجد بالمزاح. والثاني ولع الشدياق بالغريب وإدخال كلمات جافية نابية، ثم إكثاره من المترادفات التي يغني بعضها عن كلها، من ذلك قوله «مه، صه، اسكت، اصمت» ثم سبع كلمات أخرى بالمعنى ذاته، ويتلو ذلك عشرون مترادفاً لكلمة «يضجون» وبعده خمسة وأربعون مترادفاً لعبارة «إنكم بالأمس كنتم تخطئون». ولا يخفى ما في هذا من دواعي الملل والضجر عند القارئ... ولكنه يرى حسنات الكتاب أكثر من سيئاته.(٢١)

أما في وقفته عند (حصاد الهشيم) للمازني فيرى أن هناك ميزتين في هذا الكتاب هما: السخرية الواسعة الحدود، وإرسال المعاني إرسالاً طبيعياً ليس فيه أثر للتكلف أو الإعنات، وكأنه هنا يذكرنا بعيوب كتاب الشدياق سابق الذكر. وبعد أن يربط بين الجاحظ والشدياق والمازني في إجادتهم للسخرية، يشير إلى أن هذا الكتاب حوى خمساً وأربعين مقالة توزعت ما بين أدب ونقد وتحليل واجتماع، عرض في بعضها إلى تحليل حياة المتنبي وابن الرومي وعمر الخيام وديوان العقاد ومسرحية تاجر البندقية... إلخ.(٢٢)

وفي وقفة له عند الديوان للعقاد، يقول الكرمي: «وأنا وان كنت لا أبرئ عمل العقاد من كل عيب، إلا أنني أعده من أعظم المجهودات الفنية التي تصدى للقيام بها أدباؤنا في العصر الجديد.[٢٣]

أما كتاب الغربال لنعيمة، وقد حوى اثنتين وعشرين مقالة، وطبع في مصر، وتصدرته مقدمة للعقاد، فهو عند الكرمي لم يسلم مما لحق بكتب المهجريين من تقصير في درس الأدب العربي درساً قانونياً. وهذا سبب في كثرة الأغلاط الكتابية فيه، ووفرة الأوابد المنكرة في الآراء التي حواها، ومنها مثلاً ما جاء في مقال «نقيق الضفادع» من قول لنعيمة مفاده: سألتكم يا سادتي باسم العدل والفهم والقاموس لماذا جاز لبدوي لا أعرفه ولا تعرفونه أن يدخل على لغتكم كلمة استحم، ولا يجوز لشاعر أعرفه وتعرفونه أن يدخل على لغتكم كلمة تحمم؟» وهنا يرى الكرمي أن هذا الرأي يعد من أسخف الآراء، لكنه هنا -والحق يقال- لم يعلل لم كان رأي نعيمة سخيفاً. فهل كان يعتقد أن قراءه يعرفون ذلك، أم هو الانطباع غير المعلل؟

ثم يرى الكرمي أنه لا يوجد عند نعيمة قواعد مقررة للنقد الأدبي، لذا وقع في تناقض واضح وخاصة عندما قال: الوزن ضروري لكن القافية غير ضرورية، ثم عاد وقال: في الزحافات والعلل: فلا الأوزا ن ولا القوافي من ضرورة الشعر.

ومن عيوب الغربال أيضاً إفراطه في أحكامه، فهو ينكر على شوقي الشاعرية، ويعترف بها لنسيب عريضة. ومن عيوب الغربال أنه يخلو من تحديد دقيق للنقد، وأن صاحبه -عند الكرمي- سرق حديثه عن لغة الروايات التمثيلية من فرح أنطون ولم ينسبه إليه.

ولكن الكرمي يرجع إلى الإنصاف فيقول: إن الغربال من خيرة ما أخرجه المهاجرون من كتب، ويرى أن مقدمة العقاد للكتاب، أنفس من الكتاب نفسه.[٢٤]

وكان للكرمي وقفة عند كتاب المواكب لجبران خليل جبران، فرأى أن جبران قد ولع بما سماه «المناقضة» وتعني أن وراء كل ظاهر باطناً، فبين جوانح المومس نفس طاهرة أنقى من ندى الصباح، وتحت رداء الراهب المتبتل روح شريرة. وكتاب المواكب لجبران هو أجلى صورة لتلك الروح «المناقضة»، وهو لا ينكر على جبران أن يرى ما يراه، ولكنه يعد ذلك صادراً عن رجل خيالي قليل المعرفة والاختبار، وآراؤه تضر المجتمع أكثر مما تنفعه. ولم يوضح الكرمي كيف تضر آراء جبران المجتمع.

كما لم يشرح مقولة المومس الفاضلة، وقد أصبحت موضوعة أدبية قبل جبران بزمن.

وكان للكرمي نظرة في كتاب الصحائف لمي زيادة. وقد رأى في صاحبته أنها خلقت لتكون شاعرة، ولهذا فإنها حين تلجأ إلى كتابة علمية يخونها القلم ويعصاها البيان ويلتوي عليها القصد، وهذا هو حالها في كتابها «المساواة». بيد أنها لا تعدم في شعرها ونثرها عذوبة اللفظ، وسلامة التعبير.(٢٥)

**٨- آراؤه في بعض كتاب عصره:**

صدع الكرمي بآرائه في بعض كتّاب عصره في غير موضع من آثاره النقدية، فكان له أحكام تتصل بمحمد كرد علي ويوسف العيسى وخليل مردم بك وشفيق جبري وعبد القادر المغربي ورشدي الحكيم وحليم دموس وأحمد كرد علي وطانيوس عبده وعبد القادر رشيد ومصطفى لطفي المنفلوطي.

ففي كتاب المختارات قال الكرمي مخاطباً محي الدين رضا: «سألتني أن أصف لك أدباءنا وكتابنا وشعراءنا، وها أنذا ألبي طلبك، وإن كلفني ثمناً غالياً وعرضني لعداوة بعضهم ومسباتهم».

فصاحب المقتبس (محمد كرد علي) «من أكتب علماء سورية إلا أن له في الكتابة طريقتين متفاوتتين، فمقالاته في المجلة أمتن أسلوباً وأبين منهاجاً من مقالاته في الجريدة. ولعل ذلك ناشئ عما يلازم الأولى من التأني والتهذيب، وما يقتضي للثانية من الإسراع».

«ويوسف العيسى صاحب الألف باء يمتاز في كتابته بميزتين: الصراحة القصوى والإيجاز، فهو قليل الكلام في كل الموضوعات التي يخوضها إلا أنه ناصع الحجة يصيب مفصل الغرض الذي يرمي إليه من أقرب طريق وأحكمه، وبالجملة فهو فيلسوف في طريقة تفكيره، أديب في التعبير عنه».

«وخليل مردم من المولعين بإصلاح المنطق، وله في فنون الأدب أفهام غريبة لم أرها لسواه، وعندي أن ملكته اللغوية قد نضجت أو كادت، فلو انصرف إلى إتقان إحدى اللغات الحية، لاستطاع أن يكون عاملاً مؤثراً في النهضة الحديثة».

«وشفيق جبري شاب متناسق الأسلوب في شعره ونثره ينتقي ألفاظه ويعتني برصفها. يقلد في ذلك خير الدين الزركلي، ويسير على سننه. وفي ظني أنه سيصل في عالم الأدب العربي إلى منزلة يحسد عليها».

### ٩- قيمة الكرمي النقدية:

بين يدي ثلاث شهادات في أدب الكرمي ونقده، أولاها صدرت عن الكاتبة ماري العجمي صاحبة مجلة العروس، والثانية عن الشاعر بدوي الجبل، والثالثة عن المفكر والباحث جميل صليبا.

فقد أشادت ماري العجمي في أحد أعداد مجلتها بأحد مقالات الكرمي الذي كانت توكل إليه أحياناً تصحيح ملزمات طباعة مجلتها عند غيابها، وخرجت من الحديث عن مقال واحد للكرمي إلى الحديث عن مجمل نشاطه الأدبي ومزايا أسلوبه، فقالت: إننا ننبه الأنظار إلى مغزى هذا المقال الجميل (تريد مقال الكرمي) وفيه من دقة الحس وعمق الفكر في سائر ما يكتبه حضرة الكاتب إنشاء وتعريباً، حتى يكاد القارئ يشعر وهو يقرؤه أن للأحرف أصواتاً حية ترن في أذنيه، وما ذلك إلا لأنه يستخرج عواطفه من نبعها الطبيعي الصافي المتدفق مشاعر حية.(٢٦)

أما شهادة بدوي الجبل فقد تناولت الكرمي ناقداً، وها هو ذا بدوي الجبل يقول فيه: «كان الكرمي الرائد الأول للنقد الأدبي عند العرب في هذا العصر. وكان إلى ذلك الناقد الأول. والأولية هنا أصعب منالاً وأرفع منزلة وأعز جانباً. وقد تمضي عصور قبل أن يأتي عبقري آخر يزحزح الكرمي عن هذه الذروة، لا ليتسنمها، بل ليكون جاره على السماء من أمجادها».

«وكان الكرمي قاسياً في نقده لا يهادن دعياً ولا يرحم الزيف ولا يصانع التهريج ولا يخدع بالضجة ولا تغره الأسماء ولا وسط عنده في الفن. ولم يكن شاعراً، ولكنه كان يفطن إلى أخفى أسرار الشاعرية من خيال وصورة وطرب ونغم وعطر كلمة وتجاوب أختها الجارة في العطر والموسيقى».(٢٧)

والشهادة الثالثة، جاءت من الباحث والمفكر جميل صليبا صاحب كتاب اتجاهات النقد الأدبي الحديث في سورية، وفيها يرى أن أهم مزايا الكرمي النقدية تتمثل في:

- إقدامه على تحطيم الأصنام القديمة والقضاء على الأدب السخيف الذي يتقيد بالقوالب والأساليب العتيقة.
- العمل على إيقاظ الأدب العربي من سباته وتخليصه من ركوده المزمن.
- الاعتماد على النقد الذاتي والموضوعي والبياني والتحليلي معاً.
- الحرص على إبراز ما سماه صليبا شخصية الأسلوب وشخصية الرأي.
- الحملة على أدعياء الأدب المتمردين على اللغة.
- القول بوجوب إنصاف الناقد وتحليه بالصدق والصراحة والعدالة والذوق العام.

ويؤخذ عليه في نظر صليبا:

١- عدم جمع آرائه الانتقادية في كتاب منسق.

٢- إهماله قيمة الثقافة الفلسفية وأثرها في تكوين الأديب.

٣- عنايته بالهدم أكثر من عنايته بالبناء.

**أما نحن فنركز نتائجنا فيما يلي:**

آ - إن صليبا لم يكن محقاً تماماً في كل ما قاله في الكرمي، كما أغفل بعض الجوانب من سماته النقدية. فإشارته إلى النقد التحليلي عند الكرمي غير دقيقة، فأكثر نقداته ليس فيها الكثير من التحليل، فنحن لا نقع على درس عميق متكامل لأي أثر فني في زمانه، وحتى حديثه مثلاً عن شفيق جبري جاء موجزاً وعاماً، ولم يشر إلى أنه مثلا كان شاعراً إحيائياً بامتياز.

ب - ولكن من جانب آخر يمكن أن نرى في الكرمي ناقداً رائداً في دعوته للتركيز على النص دون صاحبه. وهذه رؤية مبكرة احتاج النقد إلى زمن طويل ليعتمدها اعتماداً أساسياً.

ج - إن الكرمي - في نظرنا - مهد، من خلال نقداته القوية، لنشأة المذهب الرومنسي في الشعر السوري الحديث الذي ظهرت بواكيره في شعر عمر أبو ريشة ونزار قباني وأنور العطار. وشاهدنا على ذلك دعواته إلى هدم القديم البالي، وحديثه عن الإلهام الإلهي في نظم الشعر الذي يفيض على أطراف اللسان فيكون شعراً.(٢٨)

د - إن الكرمي على الرغم من اهتمامه بتعريب بعض النصوص السردية لم يعن بنقد فن السرد ولم ينظر بشيء لفن الرواية مثلا. وكان علينا الانتظار لعقود عديدة لنعاين جهوداً نقدية جدية في هذا الباب.

هـ - إن مطالبة صليبا للكرمي بالبناء، ليست محققة، فالناقد يدل على مواضع الفساد والبلى والخلل في الواقع الأدبي الذي يعيش، بملكته التحليلية، راصداً حساسية الناس الجديدة إزاء المبدعات الشعرية والنثرية، تاركا الباب مفتوحاً للشعراء والكتاب ليوجدوا الجديد المعافى، بملكاتهم التركيبية.

و - إن عدم جمع الكرمي لجهوده النقدية ربما يعود إلى قصر عمره، فربما كان موته المبكر وراء هذا المأخذ الذي عده صليبا مأخذاً، وما هو كذلك.

ز- إن صورة هذا الناقد هي صورة مبكرة لتيارات نقدية استمرت في العيش حتى زماننا هذا، وأساسها الجمع ما بين التراث والمعاصرة، والاعتماد على أفكار النقاد العرب القدماء، والنقاد الغربيين المعاصرين في الوقت ذاته. واستشهاداته المتنوعة لدعم آرائه تشهد على ذلك. وقد مرت نماذج عديدة منها في ثنايا بحثنا.

## الهوامش

١- (تطور الصحافة السورية، لجوزيف إلياس، ج ٢، ص٥٥٤).
٢- انظر: أحمد شاكر الكرمي، مختارات ص٨٢.
٣- مقدمة كتاب المختارات، لفؤاد الشايب.
٤- انظر: المختارات، ص٨٢.
٥- المختارات، ص٨٠.
٦- المصدر السابق، ص٨٠.
٧- المختارات، ص١١٩.
٨- المختارات، ص١١٩.
٩- المختارات، ص١١٩.
١٠- المختارات، ص١٢١.
١١- انظر اتجاهات النقد الأدبي الحديث في سورية، لجميل صليبا، ص١٤١.
١٢- المختارات، ص١٢٦.
١٣- المختارات، ص١٢٢.
١٤- المختارات، ص٨٦.
١٥- المختارات، ص١٢٩.
١٦- المختارات، ص ١٣١.
١٧- المختارات، ص١٣١- ١٣٢.
١٨- المختارات، ص ١٣٦- ١٣٧.
١٩- المختارات، ص١٣٨.
٢٠- المختارات، ص١٣٩.
٢١- المختارات، ص١٥٤، فما بعدها.
٢٢- المختارات ص١٥٧- ١٥٨.
٢٣- المختارات، ص٩٩- ١٠٠.
٢٤- المختارات، ص١٤٧- ١٥٠.
٢٥- المختارات، ص١٦١-١٦٢.
٢٦- مجلة العروس مج ٩/ع ٩، ١٩٢٣م، ص٣٩٣.
٢٧- المختارات، ص٢٧٩.
٢٨- المختارات، ص٢٣.

## المراجع


- إلياس، جوزيف: تطور الصحافة السورية، دمشق، ١٩٨٤م.
- الكرمي، عبد الكريم: أحمد شاكر الكرمي: مختارات، دمشق ١٩٦٤م.
- الغذامي عبدالله: النقد الثقافي، الدار البيضاء ٢٠٠٠م.
- الكرمي، أحمد شاكر: رثاؤه لمصطفى لطفي المنفلوطي، مجلة المجمع في دمشق، مج ٤/ ج٤، ١٩٢٤م.
- العجمي، ماري: شهادة في الكرمي في مجلة العروس، مج ٩/ع٩، ١٩٢٣م.
- سليبا، جميل: اتجاهات النقد الأدبي الحديث في سورية، القاهرة ١٩٦٩م.
- القريجات، عادل: شفيق جبري شاعراً إحيائياً، بحث في كتاب شفيق جبري- شاعر الشام، دمشق ٢٠٠٩م.
- فضل، صلاح: في النقد الأدبي، دمشق ٢٠٠٧م.

# عبد الملك نوري .. الأديب والقاص

*
مؤيد الطلال

عبد الملك نوري من خيرة القصاصين العراقيين وأغناهم فناً وشاعرية.

السياب – مجلة الآداب عام ١٩٧٥م.

يحتــل عبد الملك نوري مكانة بارزة في تاريــخ القصـــة العراقية، بـل إنه ملمح أساس مــن ملامحها على الرغم من الاختلاف في وجهــات النظر التي درست أدبه؛ مما دفــع الدكتور (شجاع العاني) للقول فــي مجلة اتحاد الكتاب والأدباء في العراق: لم يحدث في تاريخ القصة العراقيــة أن أثار قاص عراقي مــن الإعجــاب والنفور ما أثــاره عبد الملك نوري (١)

ولابد أن هذا القول يعبر عن إشكالية أدب عبد الملك نــوري التي توحي بالديناميكية وغزارة القضايــا الفكرية والفنية والنفسية التــي أثارها، باعتباره مجــدداً بقدر ما هو رائــد من روّاد القصــة العراقية، أو الرائد التقليدي الــذي حاول نقل القصة العراقية مــن تيارهــا الواقعي الاجتماعــي النقدي الــذي كان مهيمناً خــلال أواســط القرن العشريــن إلــى الضفــة الأخرى: الضفة الفنية التجديديــة، أو بشكل أدق رفد ذلك

* كاتب وباحث من العراق الشقيق.

التيار بدماء جديدة على صعيد المضامين الاجتماعية والنفسية، وعلى صعيد البناءات الفنية الشكلية سواء بسواء، بغض النظر عن درجة نجاحاته في هذه المهمة.

وبادئ ذي بدء أعترف أن هذه الإشكالية الموجـودة في أدب عبـد الملك نوري هي وراء سـرّ اهتمامي بأدبـه الملغز والمريك بالقياسـ إلـى كتّـاب جيلـه، خاصة هذا التنوع والخصب في أدبه الذي يصل حدود التناقضـ والالتباس –وأحيانـاً الغموض– كتعبير عن القلـق الروحي الداخلي العميق حيناً، والعظيم أحياناً أخرى، والذي لم يكن معروفاً في القصة العراقية التقليدية.

**لـذا فإنـي أعتقـد أن النقـد الأدبـي العراقي سيعود مـرات متعددة لإعادة قراءة جيل الروّاد عامة وعبد الملك نوري خاصة، بحيث يكون لعبد الملك نوري نصيب الأسد فـي هـذه القـراءات، كلمـا تطـور المجتمع واستقر وظهرت معالم الاهتمامات الروحية فـي القصـة العراقية –(كما هـو حاصل في أعمـال التكرلـي: الرجـع البعيـد خاصة)– وبـرزت إلـى النـور روايـة الأعمـاق: روايـة المستقبل!!**

وأيـة دراسة معمقـة لأدب عبد الملك نـوري ستكشف هـذه الإشكاليـة المتمثلة بالتنـوع والخصـب اللذيـن يصلان حدود التناقض والالتباسـ، الملغز والمريك، كما في قصة نشيد الأرض التي جمعت بطريقة تركيبية/ توليفيّة غريبة بين تأثيرات فلسفية مثالية وصوفية وبين رغبة ماركسية لاتحاد المظلومين في جميع أرجاء الكرة الأرضية كجزء من انتمائه للتيـار الوطني اليساري، ورغبتـه في أن يكـون لصيقاً بهـذا التيار خلال فتـرة النضال الثوري ضد الاستعمار والحكومات الرجعية والفئـات المستغلة.. وبقدر ما كانت الرؤى والاتجاهات والثقافات تتداخل في فكر وثقافـة عبد الملك نوري فإن أساليبه الفنية وقدراته هي أيضاً كانت تتداخل، بحكـم سيادة المرحلـة الواقعية الاجتماعيـة النقدية، وبرغبـة من القاص لكتابة قصـة جديدة توسع من ضفاف هذه الواقعيـة وتضيـف إليها أساليـب جديدة كثيرة كانـت قـد قدمتهـا أو استخدمتها القصـة العالميـة بمـا فيها أسلـوب تيار الوعي/الفلاش باك/ المونولوج– الحلمية– الأصوات المتعـددة– التحليل السيكولوجي والغور إلى أعماق النفس البشرية– الكثافة الشعرية– تداخل الفنـون واستعارة القصة مـن المسرح (وقد شغف عبـد الملك بهذا الأمـر وظهر جلياً فـي العديد من قصصه المتقدمـة والمتأخرة سواء بسواء) إلى آخر هذه القائمة.

وقد لا يستطيع القارئ العادي فهم هذه التداخلات بعضها مع البعض الآخر.. التداخلات والتناقضات التي ربما تكون وراءها شخصية قلقة، أو ثقافات متشعبة، أو رغبة في استعراض هذه الثقافات المنوعة!!

إنَّ درجات نجاح عبد الملك نوري، أو إخفاقاته، هي السبب وراء الاختلاف في تقييم أدبه، أو ردود الأفعال النقدية التي عبرت عن الإعجاب والنفور في موقفين متعارضيّن أو فريقيّن أسماهما الدكتور (العاني) بفريقي المعجبين والخصوم، وإن كان أحد من الفريقين لم ينكر موقعه الريادي وجهوده الحثيثة في دفع القصة العراقية لمواقع أفضل؛ على الرغم من قسوة الملاحظات السلبية التي طرحها أستاذنا المرحوم (عبد الإله أحمد) في ما كتبه عن عبد الملك نوري، إضافة إلى مجموعة الاتهامات التي وجهت لأدبه في التسلط على بعض النماذج القصصية العالمية ومحاولة تقليدها، أو إعادة استنساخها.. أو لنقل عبرت عن قوة تأثره بتلك النماذج؛ وافتقار بعض قصصه إلى أشكال فنية ثابتة ومحددة.

كما اتهمت بعض كتاباته باهتمامات ذات طبيعة برجوازية، خاصة فيما يتعلق بميله للفلسفة الوجودية أو الجنوح نحو التشاؤم والعبثية في أواخر كتاباته، مع الإعلاء من شأن **سارتر** الذي وصفه بالعظيم.[٢]

وفي كل الحالات فإن إعادة قراءتنا لعبد الملك نوري نبهتنا إلى وجود تطرف ومبالغة عند فريق المعجبين، مقابل الحدة والخشونة في الجهة الثانية (فريق الخصوم) من خلال النقد المكتوب عن أدبه!!

وكما أن الحب والإعجاب الزائدين يمكن أن يؤديّا إلى تطرف، يفضي أحياناً إلى المغالاة والابتعاد عن جادة الصواب؛ بله وإلى إلغاء حقوق الآخرين، كما اتضح في بعض ملاحظات التكرلي عن صديق عمره عبد الملك نوري حين عدّه القاص الحقيقي الأول في العراق، معتبراً أن النتاج العراقي القصصي كله -خلا نتاج عبد الملك نوري- يجب أن يرمى في مياه دجلة ؛ لأن منتجيه ليسوا أدباء إطلاقاً.[٣]

**لذا أرى أن المعادلة النقدية الحيادية والموضوعية هي التي تضع عبد الملك نوري في المكان الصحيح ولا تقف فقط عند تجاربه الفنية ومسعاه لكتابة قصص فنية جديدة بقدر ما تؤكد على اهتماماته الروحية والنفسية والإنسانية العالية؛ إذ إن الخيط الرابط بين الإبداع الفني والسمو الإنساني ملموس في أدب عبد الملك نوري-**

**وهو الأمر الأكثر أهمية، أو الأمر الجوهري في مجمل حركة الإبداع.**

من الواضح، إذن، أن ثمة فريقين متخاصمين أو متصارعين في الساحة الثقافية خلال عقدي الأربعينيات والخمسينيات من القرن الماضي: أحدهما يضع الأولوية لهموم ومتاعب ومشاكل الجماهير وقضايا البلد والأمة.. ويتمثل هذا الفريق بمجمل كتَّاب الواقعية الاجتماعية النقدية (النقدية بدل الاشتراكية، أو المعادل الموضوعي لها)، ويقود هذا الفريق «**ذو النون أيوب**» ومعظم الكتَّاب المرتبطين حزبياً باليسار العراقي.

أما الفريق الثاني فإنه كان يسعى، دون إلغاء تلك الأولوية، إلى كتابة وبلورة فن جديد يتماشى مع روح العصر وما وصلت إليه التطورات الفنية في العالم. وقد برز عبد الملك نوري ورفيق عمره (فؤاد التكرلي) إلى الواجهة الأمامية من ذلك الفريق.

ولأن عبد الملك نوري قد كتب ونشر وعبر عن آرائه الجديدة بالفن عامة، وفن القصة القصيرة خاصة، فقد أصبح هدفاً لخصومه: أو بشكل أدق خصوم فريق الحداثة والتجديد في القصة العراقية يوم ذاك.

❁ ❁ ❁

في واقع الأمر إن أدب عبد الملك نوري يحمل بين طياته كل تناقضات وإشكاليات الأدب العراقي، وخاصة في المرحلة التأسيسية الأولى، لأننا قلما نجد أديباً أو قاصاً مكتمل التجربة. أو أن أدبه لا تشوبه شائبة وجيد مئة بالمئة. ولذا فيمكننا وصف أدب عبد الملك نوري بالعملة ذات الوجهين كما يقال: الإيجابي والسلبي. والكثير مما قيل في أدبه صحيح، إذا ما استثنينا روح المغالاة والتطرف والجوانب أو الدوافع الذاتية تارة، والأيديولوجية تارة أخرى؛ إذ إن مجرد إعادة قراءة أعماله في القرن الواحد والعشرين، وإعادة طبع أعماله مجتزأة وكاملة، وإصدار ملفات وأعداد خاصة عنه في المجلات الأدبية المتنوعة.. إلخ يعتبر دليلاً قاطعاً واضحاً على أهمية أدبه، وضعف الجانب أو الوجه السلبي بالقياس إلى منجزه الأدبي الشخصي، وبالقياس إلى عشرات الكتَّاب -إن لم أقل المئات- الذين ماتت منتجاتهم، وخبت أسماؤهم، بمجرد تقاعدهم من الوظيفة التي كانت توفر لهم دعماً إعلامياً، وكذلك الأدباء الذين وقفت وراءهم أحزاب دفعتهم إلى شهرة قد لا يستحقونها في كثير من الأحيان.

وهكذا علينا أن نستعرض بإيجاز مواقف وآراء أهم الذين اهتموا بأدب عبد الملك

نوري، وكتبوا عن منجزه الثقافي، أو أشادوا بأهـم أعماله، قبـل أن ندرس الوجه الآخر لعبد الملك نـوري، أو تناقضاته والجوانب السلبية في بعض قصصه. ثم نتابع التطور الذي حصل فـي أسلوبه واهتماماته الفنية والفكرية على حـدّ سواء، قبل إصدار حكم نقدي على مجمل ذلـك الإنجاز أو المكانة التي يحتلهـا كمثقف وإنسـان بشكل عام، وكرائـد مبدع فـي ماندرسه مـن ملامح أساسية للقصة العراقية بشكل خاص.

## أهميـة عبـد الملك نـوري فـي القصة العراقيـة

إذا كان السيـد **هاتـف الثلـج** هـو أكثر المتحمسيـن لأدب عبـد الملـك نـوري، والعامليـن على إحيائه، فـإن المبدع فؤاد التكرلي من أهم المعجبين بأدب عبد الملك نوري.. كما أن (**علي جواد الطاهر**) من أهم النقاد الذين أكدوا ريادته الفنية في القص العراقـي، وخاصـة في مجموعتـه الثانية «نشيد الأرض».

وبعيـداً عن المبالغة والإطناب، أو حتى اللغـة الأكاديمية المنهجية، بـل قريباً من اللغة الشفافة التي تتلمـس الظلال الفنية والعلاقـة الروحيـة الأبويـة بيـن المبدع وشخصياتـه، فقـد حـاول القاص محمد خضير، المبـدع أيضـاً، أن يشيد بمجمل كتابات (الأب الروحي) من خلال كلمته في الملف الخاص الـذي أعدته مجلة الأقلام عن عبد الملك نوري.(٤)

ومـع أن الدكتور شجاع العاني ابتعد في هذا الملف عن إعطـاء حكم نقدي مطلق، وحاول دراسة وجهات النظر المختلفة، لكنه مـال باتجاه توكيد هذه الأهمية على الرغم من ملاحظاته السلبية، خاصـة فيما يتعلق بشـكل قصص عبد الملـك نـوري.. في حيـن سعى الأستاذ (يحيى عارف الكبيسي) في مقالتـه (عبد الملك نوري في الخطاب النقدي العراقي) إلى متابعـة أغلب ما كتب عن القاص بـدءاً من كلمـة الشـاعر بدر شاكر السياب في مجلة الآداب عـام ١٩٥٧م التي وصفته بخير القصاصين وأغناهم فناً وشاعريـة وانتهاءً بقول الناقد (عبد الجبار عباسـ) بأن تقليـد النقـد القصصي في العراق إنما بعث على يد عبد الملك نوري، مستنداً إلى الملاحظات والخواطر النقدية التـي كان يكتبها القاص نـوري، مما جعل مواهبه تتعـدد إذا ما أخذنا بعين الاهتمام كتاباتـه المسرحية وأيضـاً المشاريع غير المكتملة لكتابـة فصول من روايات، وحتى قصائـد شعرية على عهدة محـرر أعماله القصصية الكاملة الأستاذ هاتف الثلج.

الأسمـــاء النقدية التي وردت في مقالة (**يحيـى عـارف الكبيسـي**) أثنــاء تحليلــه للخطاب النقدي العراقي كثيرة ومن أجيال مختلفة، وأغلبها تشيد بموهبة عبد الملك نــوري بما فيها الأسمــاء النقدية أو الآراء النقدية التــي يمكن أن نقف عندها لاحقاً عنــد الحديث عــن خصوم عبــد الملك نوري كما كان قــد وصفهم الدكتور شجاع العاني.

ومن أهم هــذه الأسمــاء النقدية التي تعطي أهمية لعبد الملك نوري، خاصة من ناحيـــة الريادة الفنية، هو **فاضل ثامر** فيما كتبه عام ١٩٨٧م من أن القاص عبد الملك نــوري يعتبر بحق الرائــد الحقيقي لحركة التجديــد القصصــي فــي الخمسينات[٥] كمــا ورد فــي مقالة يحيــى الكبيسي قول للدكتور(**محسـن جاسـم الموسـوي**) عــام ١٩٨٤م: «تبــدو مسيرة عبــد الملك نوري حافلة بالتجريــب والتصحيح والمراجعة»، في الوقــت الذي عده الناقــد **عباس عبد جاسم** مــن رواد الواقعيــة الجديــدة مع التكرلي وفرمان....

وقد استنتــج دارس الخطــاب النقدي العراقي الأستــاذ الكبيسي أن الكثيرين قد عدوا عبــد الملك نــوري مــن رواد التيار السيكولوجي في القصة العراقية وذكر منهم الكاتب مؤيــد الطلال والناقــد باسم عبد الحميــد حمودي الذي جعل من عبد الملك نــوري «الأكثر جرأة في دخول تجربة إعادة كشف النفســ من خلال مدرســة التحليل النفسي».. إضافــة إلى عبارة الدكتور عمر الطالــب الذي أفــاد بكتابه الصــادر عام ١٩٧٨م بــأن عبــد الملك نــوري قد «صب اهتمامه على الحركة النفسية الداخلية».

ولأن معظم ملاحظات د. عمر الطالب -وكذلك أستاذنا عبد الإله أحمد- قد جاءت في غير صالح عبــد الملك نوري، وسنقف عندها في معرض الحديث عن خصوم عبد الملك نوري، لكــن ثمة إشارات إيجابية في بعض ما كتباه عن القاص عبد الملك.

كما أن ثمة دراسة للدكتور جميل نصيف التكريتــي تتناول أعمال عبــد الملك نوري المسرحيــة في مجلة الأقلام، لكننا لا نريد الوقوف عندها - على الرغم من أهميتها- لأنها خارج اختصاصنــا وموضوع دراستنا، بل سنقتبس مــن عدد مجلة الأقلام بعضاً من شهادة القاص (مهــدي عيسى الصقر) الذي اعتبر عبد الملك نوري رمزاً مهماً مع الإشارة إلى وجود طابع رومانسي في بعض قصصه.

أمــا شهادة القاصــ موسى كريدي فقد أفــادت بأن القصــة انتقلت علــى يده من

(الحسي) إلى (الرؤيـوي) ومن (الخطابي) إلـى (الشعـري) دون تخل عـن احتمالات الواقع وموحياته- بل اعتبره رائداً بحق لفن القصة القصيرة الجديدة في العراق.. وليس هذا بقليل.(٦)

هـذه هي معظـم المواقـف الإيجابية التـي قيلـت فـي أدب عبد الملـك نوري، وسأضيف لها -في كتـاب خاص كامل عن عبد الملك نوري- جوانب إيجابية كثيرة من خلال دراستي لنماذجه القصصية البديعة، وخاصة الشخصيات المتوحدة الغريبة ذات الطابـع الإشكالي، إضافة إلـى اهتماماته الروحيـة والسيكولوجيـة وذلك من خلال قراءة معمقة لمجاميعـه القصصية، قصة قصـة، حسب تواريخ صدورهـا.. مع إلقاء الضوء علـى أشكال التطـور اللولبي الذي حصـل في أسلـوب الكاتـب، والفروق بين مجموعته الأولى (رسل الإنسانية) والنماذج القصصية المتطورة، بدءاً من كتابته لبعض قصصـ مجموعة (نشيـد الأرض) ومروراً بقصـة معانـاة وقصـة «نزهـة»، وانتهاءً بفصلين لرواية لـم تكتمل أطلق عليها اسم (أحلام امـرأة صغيرة). غيـر أن علينا أن نقف الآن عند الوجه الآخر من عبد الملك نوري، الوجه السلبي!!

## الوجه الآخر لعبد الملك نوري

على الرغم مـن أن عبـد الملك نوري تماهـى وتداخل مـع نماذجـه القصصية (أبطاله: شخصياته المحورية والساندة على حد سواء)، ونزل معهم إلى أرض الواقع وقاع حياتهم الاجتماعية، وكاد أن يلامس جوعهم وحرمانهم وصعوبة عيشهم- بل تباسط معهم في حميمية إنسانية كبيرة لينطقهم باللهجة الشعبية التـي يتكلمون بهـا، وليقترب من الواقع وأسلوب الواقعية الاجتماعية النقدية التي كانت سائدة آنـذاك.. والتي ربما كان يؤمن حقـاً بقيمها الإنسانيـة والاشتراكية بشكل صادق وبالإطـار العام؛ لكنه بالوقت ذاتـه كان يريد أن يستخدم محاولاته الفنية التجريبية وآراءه النقدية التي امتازت بالجدة والتجديـد والحداثة آنـذاك، والتي كانت انعكاساً لثقافته الأجنبية وقراءاته المختلفة فـي الأدب العالمـي (الروسـي والأميركي والإنجليـزي والفرنسـي على حـد سواء) فجعل من بعض نماذجه وأبطاله الشعبيين الذين يفتقرون إلى الثقافة العالية والمعرفة الواسعة ينطقون بما يهوى ويحب، أو يشعرون بشعوره، ويفكرون بالأفكار الرفيعة السامية ذاتها التي يفكر هو فيها.. أي يخرج دواخله وأحاسيسـه العميقة ويسقطها على نماذجه وأبطالـه، كمـا تماهـى مع (فايـق) بطل

نشيد الأرض الـذي راح يشرح لنا الفلسفة الأبيقورية -نسبة إلى الفيلسوف الإغريقي أبيقور- ويدعي قراءاته للفلسفة الألمانية (كانط ونيتشه.. وغيرهما).

وكجزء من هذا الاهتمام والتأثر فإن عبد الملك نوري راح يستخدم أسلوب تيار أو مجرى الوعي الذي كان يعد صرعة الرواية الأجنبية/ الغربية آنذاك، وقمة تطور تجاربها الفنية.. استخدمه كوسيلة فنية يخضع لها بعض تلك الشرائح الاجتماعية البائسة المفتقرة إلى الثقافة والأحاسيس المرهفة.

إن استخدام مثل هذا الأسلوب العالي رفيع التقنية -الذي ظهر في كتابات جويس و(بروست) و«فرجينيا وولف» وفوكنر، وآخرين غيرهم- يتطلب مهارة وحرفية عاليتين حتى مع نماذج وشخصيات برجوازية أو مثقفة ثقافة برجوازية . ولذا فان (فؤاد التكرلي) الذي كان يتابع تجربة عبد الملك نوري ويتفاعل معها : (يفيد ويستفيد أكثر)- بله يشجعها ويجعلها ميزة استثنائية ومفخرة لعبد الملك نوري، والذي بلغ بهذا الأسلوب ذروته في رواية (الرجع البعيد)، وقع أيضاً باللبس ذاته الذي كان قد وقع فيه عبد الملك نوري وأنطق بعض نماذج وأبطال روايته المذكورة آنفاً بلغة غير لغتهم، أو منطق غير منطقهم، وأضفى على مشاعرهم ما يناقض وعيهم ودرجات ثقافتهم حتى التبس عليّ الأمر فيما لو كنت أقرأ بلسان (التكرلي) أم بلسان الطفلة (سناء) بالفصل أو الصوت المخصص لها في الرواية؟!

مع أن عبد الملك نوري كان قد التقط في مجموعتيه الأوليتين (رسل الإنسانية، نشيد الأرض) الكثير من الشرائح الاجتماعية الهامشية والمغمورة ليتماهى معها ويعلي أصواتها المكتومة المنفردة، ويلقي الأضواء الكاشفة على بؤسها ومحنتها، بحيث خلق لنا نماذج قصصية مميزة تكاد لا تنسى في تاريخ القصة العراقية.. غير أنه لم ينجح تماماً في طرق تناولها ومعالجتها، فبدا التناقض واضحاً بين الأسلوب أو التكنيك الفني الذي اعتمده القاص وبين وعي وفطرة تلك النماذج البائسة التي غالباً ما تكون أمية جاهلة، أو في أحسن الأحوال تحول الكثير من تلك النماذج إلى مجرد أبواق تردد ما يريد هو قوله، أو مجرد مشاجب يعلق عليها همومه وانفعالاته الشخصية في عمليات إسقاط نفسية!!

وكان هذا التناقض هو الرئيس في أدب عبد الملك نوري، أو نقطة ضعفه الأساسية؛ إذ خضع الكاتب لمفهوم الواقعية التبسيطية

وجعل من أبطاله ونماذجه مجرد أبواق أو أصداء تردد ما يريد التعبير عنه، وإن كان قد سعى في قصصه اللاحقة للتغلب على هذه الإشكالية من خلال محاولاته في وضع المسافة المطلوبة بينه وبين نماذجه، أو بين الذاتي والموضوعي، وقطع «الحبل السري الذي يربط البطل بمؤلفه» على حدّ تعبير باختين حين درس قضايا الإبداع الفني عند دويستويفسكي[٧]؛ وذلك من أجل أن تصبح شخصيات نامية أو مستقلة.. شخصيات ونماذج غير مسطحة، ديناميكية حية، حتى وإن رسمت وصورت من خلال وعي طفل بريء كما في قصة «نزهة» التي نجح بها في إلغاء هذا التناقض بين الوعيين أو الرؤيتين: وعي الطفل ووعي الكبير من جهة، ووعي الكاتب ونماذجه القصصية من جهة ثانية.

❁ ❁ ❁

بعد أن تحدثنا عن نقطة الضعف الأساسية في قصص عبد الملك نوري، المتمثلة بتناقض الوعي أو غياب المسافة بين وعي وفكر الكاتب من جهة، وبين مستوى نماذجه وأبطاله من جهة ثانية، حين خضع لمفهوم الواقعية التبسيطية وجعل من تلك النماذج وأولئك الأبطال مجرد أبواق أو أصداء تردد ما في ذهنه، لابد من الإشارة إلى صحة بعض كلام خصومه في اتهامه بالتسلط على نماذج أدبية معروفة ومشهورة، وخاصة في قصة (نشيد الأرض) التي استوحت الكثير من أعمال دوستويفسكي ومنها قصة (حلم رجل هزأة)؛ وإن كان عبد الملك نوري قد اتجه بقصته نحو الأمل بعالم أفضل وارتبط مع الجموع الغفيرة الباحثة عن خلاصها، والمرددة بصوت جهوري نشيد الأرض - كما في نشيد الفرح لشيللر- على العكس من التشاؤم الفلسفي الذي كان يعذب دوستويفسكي!!

وإذا تجاوزنا قصة «الصديقتان» التي اعتبرها الشاعر كاظم جواد أنها محاكاة حرفية لقصة «وداعاً كورديرا» للكاتب الإسباني(ليبولد والاس). وإذا تجاوزنا إشارة التكرلي الصريحة حول تأثر عبد الملك نوري بجويس في قصة (جيف معطرة)، فإننا لا بد أن نلحظ مظاهر ذلك التأثر والاقتباس أيضاً في قصتيه (المزعومة) و(كان ذلك يوم الجمعة ١٩٥٦م) التي وقف عندها الدكتور شجاع العاني بعد أن قارنها بقصة موباسان «ضوء القمر» حين أنهى قصته بمفاجأة غيرت مجرى الحدث كما فعل عبد الملك نوري مع نموذجه في القصة، إذ تغيرت نظرته إلى الحياة من

التشاؤم والرغبة في الانتحار إلى التفاؤل والرغبة بالعيش من خلال لمسة إنسانية بسيطة عابرة كابتسامة طفلة له، وإشارة من إصبعها الصغير إليه، وإطلاقها صفة «عمو» عليه كما ظهر في الورقة الأخيرة من القصة!!

ومع أن القاص حاول أن يربط بين واقعية حياة هذا الشخص المغمور والمسحوق، الذي يعيش على هامش الحياة الاجتماعية باعتباره شريحة من شرائح الحياة -دون أن يعطيه اسماً- وبين الضغوطات النفسية التي تدفعه للرغبة في الموت انتحاراً.. غير أن القصة بدت كما لو أنها حادثة مفتعلة التقطها عبد الملك نوري من الطبيعة الواقعية للحياة المعاشة لكنه حملها بعداً أو رؤية فلسفية أكثر مما تستحق أو أكبر من حجم الواقع السائد والمعاش في خمسينيات القرن العشرين.

**ولعل هذه القصة وغيرها من القصص هي التي تكشف مأزق عبد الملك نوري كمثقف متقدم الوعي والأحاسيس، وراغب في كتابة قصة «لم تخلق من قبل في العالم» على حد تعبيره، غير أنه كمثقف ملتزم بواقع وقضايا مجتمعه الآنية المعاشة لا يستطيع التحرر من شروط وقيود ومحدودية ذلك الواقع المتخلف الذي لم يرتق بعد لتقبل مثل هذه الحساسية الأدبية العالية والأفكار المثالية والرغبة في رؤية العالم من خلال الإنسان وأعماقه الجياشة وليس من خلال واقعه العيني الخارجي/ الظاهري المعاش.. الأمر الذي أثار خصومه من كتّاب ونقاد ذلك العصر الذين ارتهنوا بعالم الواقعية الاجتماعية وضفافها المحدودة كما عبرت عنها الرؤية الستالينية- البليخانوفية** (نسبة إلى بليخانوف المنظر الفلسفي لشؤون الأدب في الاتحاد السوفييتي آنذاك).

أما تأثر عبد الملك نوري بالأدب الروسي عامة، ودوستويفسكي خاصة، فقد بدا واضحاً جداً في قصته (المزعومة) حيث بدا بها بطله (أكرم) من الشخصيات المذلة المهانة، (مذلون مهانون /دوستويفسكي)، ذات الميول المازوخية على الرغم من تمرده الفوضوي السلبي على الحياة كما يظهر في السطر الأخير من هذه القصة:

«ثم يكور شفتيه ويقذف بصقة كبيرة خضراء على وجه الأرض. ويحث الخطى مسرعاً إلى بار يوحنا»[8]. وبالطبع فإن هذه البصقة الكبيرة تتكرر هنا في هذه القصة للمرة الثالثة، كما تتكرر البصقات في العديد من قصص عبد الملك نوري ازدراء بالحياة، خاصة بالنسبة للسكيرين

/مدمنـي الخمر/ من أمثـال الشخصية المحوريـة فـي هـذه القصـة.. تتكرر البصقـات ويتكرر التفـال و«التفو» بوجه الحياة عند معظم معدمي وسلبيي المواقف فـي الحياة -احتجاجاً على الحياة ذاتها- حتى تبلغ ذروتها في هذه الشخصية التي تجمع على حد سواء المشاعر المازوخية وتقبل المهانة والذل مع المواقف السلبية التـي لا نفهم لها أصلاً أو سببـاً أساسياً مقنعاً، ولا نعلم كيف أن(أكرم) لم يحظ من هذه الحياة بغير شقيقته «خيرية» الكريهة القبيحـة التـي وأدت حياتـه ودفنته في الظلام كما يعتقد هو من دون برهان؟!

وهكذا نجد في هـذه القصة، وغيرها مـن قصص أخـرى، أصـداء واضحة من الشخصيـات المازوخيـة المعذِبة للنفس، الشخصيات السلبية التي تعاني من مشاعر اضطهاد الآخرين لهم كمـا رسمها الكتّاب الروس الكبـار عامة ودوستويفسكي خاصة عندمـا يحاول أو يرغـب بطل هذه القصة (الموظف بدائرة حكوميـة) بالسجود لمن هو أقل منه شأناً (فراش الدائرة)، كما صور دوستويفسكي عملية السجود هذه في روايته الخالدة «الإخوة كارامازوف».

وكما يعلم الجميع فـإن الكتّاب الروس هم أكثـر وأول أدباء العالـم الذين تحدثوا عن «النفوسـ الميتة» وموت الـروح، بدءاً من (غوغـول) وتولستـوي ودوستويفسكي وألكسنـدر كوبـرن.. إلخ كمـا نلمس هذا الموضوع واضحاً وصريحاً في هذه القصة التي يتحدث فيها الراوي/ البطل، من خلال الرصد الخارجي والمونولوج الداخلي معاً، عن موت الروح كما ورد في مقطع طويل من قصة (المزعومة).

أمـا فـي قصة معانـاة فنجـد أن ثمة اعترافـاً صريحاً من عبد الملك نوري ذاته بأنه قد تأثر كثيراً بحوذي عربة (تشيخوف) الذي يضطر للحديث مع حصانه بعد أن لم يجد من الناس من يفضي له بهمومه «ولقد تأثرت بها تأثراً عميقاً. ويبدو أن تأثري بها سيظهر في هـذه الأقصوصة ويتخذ شكلاً آخر»(٩).

ولعل هـذا التأثر هو الذي دفع الدكتور عبد الإله أحمد للقول إن عبد الملك نوري حين كان يكتب قصصه كان يقع تحت تأثير ما يقرؤه، بحيث يمكـن القول إن خلف كل قصة كتبها تقريباً تكمن قصة ما على نحو من الأنحاء(١٠).

تلك هي أهم النقاط السلبية في قصص عبد الملك نوري، كما أن ثمة سلبيات أخرى ثانوية يمكـن الإشارة إليها بعجالة، وأغلبها في قصصه القديمة خاصة القصص العشر

الأولى من مجموعة «قصص لم تضمها مجموعة»، والتي لم ينشرها الكاتب في حياته، بل نشرها محرر أعماله القصصية الكاملة الأستاذ هاتف الثلج، مع إهمالنا لقصتين من مجموعة (رسل الإنسانية) لأنهما لا تستحقان الوقوف عندهما. أما القصتان الأخريان اللتان درسناهما في كتابنا فوجدنا رؤية ذاتية خالصة للفنان في قصته (مأساة الفن) مع إغراق في الوصف وميكانيكية في الخلق والإنشاء/البناء ترافقت مع رومانتيكية الوعي الزائف. أما القصة الثانية «نهاية الدكتور عزمي» فلمسنا صوراً تبسيطية للتحليل النفسي، ومغالاة في مناصرة وجهة نظر الحلفاء بالطريقة التقليدية الدوغمائية التي ترى الأشياء كلها من خلال زاوية ضيقة:- الأسود أسود والأبيض أبيض، ولا مجال لتداخلهما!!

على الرغم من التطور الملحوظ في مجموعته الثانية (نشيد الأرض) فقد سجلنا بعض الملاحظات السلبية أيضاً على قصة (الرجل الصغير) وأغلب قصص المجموعة، منها المبالغة والإطناب من أجل خلق صورة مأساوية صادمة لبطله الصغير (عباس)، بحيث كرر مفردات وتفصيلات تلك الصور المأساوية في أكثر من صفحة ومقطع، إضافة إلى تناقض الوعي وخضوعه لمفهوم الواقعية التبسيطية، والذي يتكرر في قصص كثيرة. ويمكننا أن نضيف بأن استخدام الكاتب للهجة المحلية الشعبية -من أجل تبسيط الواقعية أو الوصول إلى واقعية دقيقة كما كان يتصور آنذاك- أضعف لغته العربية الفصيحة الجزلة في الوقت الذي لا تخدم هذه اللهجة التي يتحدث بها الأميون أحداً منهم؛ لأنهم لن يستطيعوا قراءتها في الكتب. فمن تخدم إذن؟!

وعلى الرغم من أن قصة (الجدار الأصم) من أفضل قصص مجموعة (نشيد الأرض)، لكننا لمسنا فيها تناقض الوعي أيضاً فحمّل القاص بطله أو نموذجه السكير، مشوش الذهن، أفكاراً وحقائق سياسية مهمة وخطيرة هي في الواقع أفكار ومفاهيم القاص ذاته ولن يصل إليها ذهن سكير مشوش في أي حال من الأحوال!!

❁ ❁ ❁

**التطور اللولبي في قصص عبد الملك نوري**

على الرغم من كل هذه النقاط السلبية والإشكالات والعثرات أو الهنات البسيطة التي سجلت على قصص عبد الملك نوري، وعلى الرغم من التطور البطيء الذي سار بشكله اللولبي، فقد اتجه في معظم قصصه

نحـو رؤيـة إنسانية متقدمـة للعالم وللفن إضافة إلـى محاولاته للكشف عن المستور والغور في خبايا وخفايا النفس البشرية من خلال الاهتمام بالأمور الروحية والوجدانية والسيكولوجية.. ذلـك الاهتمام الذي جعل أدبـه شيئاً جديداً في زمنـه، وإن لم يخرج كلية من عباءة الواقعية الاجتماعية النقدية، بل نجح فـي تعميقها وتوسيـع ضفافها أو العبور إلى ضفتها الأكثر إيجابية.

**ولعـل هـذا الإنجاز هو جوهـر وحصيلة إبـداع عبـد الملـك نـوري، أو الأمـر الأكثر أهميـة وجوهريـة فـي مجمـل النشـاط الثقافـي عامـة -والقصصـي خاصة- الذي ميز النصف الثاني من القرن العشرين.**

ويمكننا القول إن بعض قصص وأقاصيص مجموعته الثالثـة (ذيول الخريف) جسدت هذا التطور اللولبي الذي نتحدث عنه على الرغم من أن قصصاً رديئة حشرت في هذه المجموعة لجعلهـا أربع عشرة قصة -على غير عادته حيـن كان قد نشر أربع قصص في مجموعتـه الأولى وكذلك الثانية- ربما بدفع من أصدقائـه ومحبيه، مثل «أصوات ومرثيات» التي اعتبرناها بداية للتعبير عن تأملاته السلبية، والتي كتبها أثناء سكره كما أخبر صديقه نهاد التكرلي في رسالة تحمل تاريخ ١٨ نيسان ١٩٥٦م.[١١]

هذا ما استنتجنـاه من قصص عديدة أهمهـا قصة ذيـول الخريـف التي أخذت الصدارة وسميت المجموعة باسمها، وكذلك قصة «نزهـة ١٩٥٧» و(الهديـة ١٩٥٦م)، باعتبار أن هذه القصص نموذج طيب لذلك التطـور الفنـي وتقليل الأخطـاء والاتجاه نحو السيكولوجيا أو الغور في أعماق النفس البشرية وإماطة اللثام عن بعض المسكوت عنه، مع محاولة إيجاد صيغ أسلوبية وفنية غير تقليدية (أو جديـدة) من دون الابتعاد عن ضفاف الواقعيـة الاجتماعية النقدية، بل العمل على توسيع تلك الضفاف وتعميق مجرى المياه النقية الطيبة التي امتازت بها هذه المدرسة.

وكجـزء مـن مسعى عبـد الملك نوري لاجتراح وخلق أساليب فنية تتميز بالحداثة أو الاختلاف عـن الأساليب التقليدية فإنه استثمـر أسلـوب التكريـر الـذي كان قد استخدمـه كتّاب تيار الوعـي كاستعارة من اللازمة الموسيقية التي غالباً ما تتكرر في الموسيقـى عامـة والسيمفونيات خاصة.. ذلك ما أشرنا إليه في قصص مثل (مجرى الدم ١٩٥٩م) و(بقايا رماد).

وبهذا جسـد عبد الملك نـوري جانباً مـن جوانـب الثقافـة الغربيـة أو التأثـر بـالأدب العالمي الذي لمسنـاه في الكثير

مـن قصص مجموعتـه الثالثـة كقصة (جيـف معطـرة) و(الصديقتـان) و(كان ذلك يوم الجمعة)وقصـة (المزعومة) التي استعار فيها مـن الأدب الروسي اهتماماته بالنفوس الميتة التي يتفاقم عندها الشعور بالاضطهاد أو الميـل للتعبير عن المشاعر المازوخيـة السلبيـة التي تتقبـل المهانة والذل.. هذا إضافـة إلى تأثره بالموسيقى الغربية، ومحاولة استعارة لغتها لصالح لغته الأدبية، وقد وضح هذا التأثر والتداخل بين قصة نشيـد الأرض ونشيد الفـرح لشيللر الذي اعتمدته السيمفونية التاسعة لبتهوفن في إدخال الصوت الإنساني (الكورال) إلى الموسيقى.

❀ ❀ ❀

أمـا التطور الـذي لمسناه فـي بعض القصـص التـي نشرهـا محـرر أعماله الكاملـة وأعطاها اسـم «القصص التي لم تضمها مجموعة » فقـد تمثل وتجسد في قصص مثـل (الدراجة) و(سلطان) و(البغل والجابي).. ولكن هذا التطور لا يأخذ صفة الثبـات المستمر نحو الأمـام ، بل يتراجع في بعض الأحيان على صعيد الفكر والبناء الفني سواء بسواء؛ ولذلك أطلقنا عليه اسم التطور اللولبي غير المنتظم: خطوتان إلى الأمـام/ خطوة إلى الـوراء، حتى إن بعض القصصـ تكاد أن تشـكل تراجعاً عما كان قد أنجـزه عبد الملك نـوري كالظل مثلاً و«أصوات ومرئيات».

وكمـا أن التطـور اللولبي هـو عملية استمـرار لمـا كان قد اتسم بـه أدب عبد الملك نوري فإن محاولته أنسنة الحيوانات، وإسباغ الصفات والمشاعر الإنسانية عليها من خـلال أسلوب استنطاقهـا أو الحديث بلسانها ..إلخ بلغت ذروتها في قصة «البغل والجابـي» كوسيلة فنيـة اعتمدها القاص واستعارهـا مـن الأدب العالمـي، الروسي خاصة، وإن كان لها جذور في الأدب العربي القديم: مثل كليلة ودمنة لابن المقفع، وربما بعضـ ما ورد في قصص محددة من (ألف ليلة وليلة) وغيرها من ذلك التراث.

غير أن أهم ما في مجموعة «القصص التـي لـم تضمها مجموعة» هـي محاولته الطيبة لكتابة فصلين مـن رواية لم تكتمل للأسف الشديد، غير أن الفصلين عبرا عن رغبـة أصيلة لنقل صورة حيـة عن الحياة البغداديـة فـي شموليتها أواسـط القرن الماضي. وبهذا وضع عبد الملك نوري أساس ذلـك الطمـوح الذي حققـه (غائب طعمة فرمان) فـي بعض رواياته، وكذلك التكرلي خاصة في الرجع البعيد.

واعتقد أن أسلوب التناغم الذي استخدمه عبد الملك بين الدواخل النفسية لأم خديجة، إحدى بطلات أو نماذج «أحلام امرأة صغيرة»، وبين حركة ماكينتها (آلة الخياطة) كان بمثابة وسيلة فنية جديدة لم يستخدمها أحد من القصاصين العراقيين من قبله!!.

ولأن عبد الملك نوري خلق نماذج وشخصيات مأساوية، غريبة ومتفردة، تذكرنا بالنماذج الحادة والعنيفة والمضغوطة التي رسمها أدباء كبار: نماذج الجماعات المغمورة والأصوات المنفردة، وهي النماذج المفضلة للقصة القصيرة، بغض النظر عن الدرجات المتفاوتة بين نجاحاته وإخفاقاته.. فإنه سعى لأن يشق طريقاً جديداً أقرب للنماذج الغربية، على صعيد المنظور والشكل الفني، من دون أن يقطع صلته بالحياة الشرقية والبيئة المحلية.

ولأنه حاول أن يشق مثل هذا الطريق الجديد والجريء، جاز لنا اعتباره رائداً ومجدداً ومؤسساً -خاصة في الاتجاه السيكولوجي- وواضع حجر الأساس للقصة العراقية الحديثة التي تعتمد التحليل والوصف والرمز والاقتباس من المدارس الفنية العالمية التي ستتبلور لاحقاً في نماذج فنية متقدمة كما في قصص فؤاد التكرلي ومحمد خضير خاصة، اللذين سيكملان مسيرة عبد الملك نوري بطرقهما الفنية الخاصة. وهذا ما يظهر جلياً في رواية الرجع البعيد لفؤاد التكرلي و(كراسة كانون)لمحمد خضير، إضافة لبعض قصصه القصيرة وخاصة (منزل النساء)!

ومع احترامي الشديد لرأي التكرلي وغيره من الأدباء والكتّاب الذين تحدثوا عن فنية وتجريبية أدب عبد الملك نوري -وخاصة فيما يتعلق بتركيزه على الفن الغربي بالمعنى الإيجابي والجيد- فإني أرى أن ما يميز القاص ليس فقط مقدرته الفنية وحسن أدائه، بل مجمل رؤيته التقدمية الرائعة للعالم والحياة، بقدر ما أثبتت التجارب أن لا عالمية يمكن الوصول إليها إلا من خلال المحلية الأصيلة الواعية. وهذا ما ميز أدباء أميركا اللاتينية عامة و(جورج أمادو) و(باولو كويلو) و(ماركيز) و(بابلونيرودا) و(بورخيس) و(إيزابيل أللندي)، والكثير غيرهم، كما ميز أدب نجيب محفوظ و(محمد ديب) وكاتب ياسين والطيب صالح و(أميل حبيبي) وحنا مينه وغائب طعمة فرمان والتكرلي وعبد الملك نوري ذاته الذي كانت رؤيته للعالم والفن والأدب تقدمية وإنسانية، إضافة

إلى محاولاته للكشف عن المستور والغور في خفايا وخبايا النفس البشرية عامة والعراقية خاصة من خلال ذلك الميل والاتجاه الأصيل للاهتمام بالأمور الروحية والوجدانية والسيكولوجية، ذلك الاهتمام الذي جعل أدب عبد الملك نوري «شيئاً جديداً» بالقياس إلى أبناء جيله ومعاصريه، وإن لم يخرج الرجل من عباءة المدرسة الواقعية الاجتماعية النقدية مثلما أسلفنا. هذه العباءة الفضفاضة المهيمنة لسنوات طويلة، ولكنه نجح في توسيع ضفاف تلك الواقعية والعبور إلى ضفتها الأخرى، الضفة الأكثر إيجابية وتطوراً، ويكفيه هذا الإنجاز ليخلد مع خالدي ومبدعي الأدب العراقي الذي كلما أعيدت قراءته ودراسته يبرز عبد الملك نوري فيه إلى مقدمة فرسان الصفوف الأمامية الأولى!!

هذه هي الملاحظات والنقاط الإيجابية التي ثبتناها لصالح عبد الملك نوري، مع التركيز على أشكال التطور الملحوظ في الكثير من قصصه... وإذا أضفنا لها الملاحظات الإيجابية التي سجلها الكثير من الأدباء والنقاد العراقيين التي أشرنا إليها في بداية الدراسة، سنجد أن كفة الإيجابيات ترجح لصالح أدبه الذي ينتمي إلى المرحلة التأسيسية التي يختلط بها الغث مع السمين، السلبي والإيجابي في آن معاً.

## الهوامش

١- (الأديب المعاصر-عدد ٤٩- خريف ١٩٩٨ ص ٩٣).
٢- (ص ٤٧٥ من الأعمال القصصية الكاملة لعبد الملك نوري/ دار الشؤون الثقافية/ بغداد ٢٠٠١ م).
٣- (المصدر: مجلة الأديب المعاصر/ص ٩٨/ مصدر مذكور آنفاً)..كذلك الخصومة والنفور يؤديان إلى تطرف ومغالاة معاكسة.
٤- (العدد العاشر، من السنة (٢٤) تشرين أول ١٩٨٩م).
٥- (ص ٩٧ من مجلة الأديب المعاصر عدد ٤٩، وهو مصدر مذكور سابقاً وسنكتفي بالإشارة إليه من خلال الأديب المعاصر اختزالاً)..
٦- (ص ١٣٢/ الأقلام).
٧- (الكتاب من ترجمة د. جميل نصيف التكريتي/ دار الشؤون الثقافية- بغداد ١٩٨٦م).
٨- ص٣١٠/ الأعمال الكاملة.
٩- ص ٣٣٨/ الأعمال الكاملة.
١٠- (ص١٠٠،الأقلام).
١١- (المصدر: الأعمال القصصية ص ٤٢٧).

# المصادر

**أولاً: الكتب**

- **مؤلفات عبد الملك نوري**

١- (رسل الإنسانية) مطبعة دار الأمل، بغداد، عام ١٩٤٦م.

٢- (نشيد الأرض) مطبعة الرابطة، منشورات الثقافة الجديدة، بغداد، عام ١٩٥٤م.

٣- مسرحية خشب ومخمل، وزارة الإعلام العراقية، بغداد، عام ١٩٧٤م.

٤- «ذيول الخريف» وزارة الإعلام والثقافة العراقية، بغداد، عام ١٩٨٠م.

٥- الأعمال القصصية الكاملة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، عام٢٠٠١م.

- **كتب عربية**

١- عبد الإله أحمد: «نشأة القصة العراقية» و(الأدب القصصي في العراق، وزارة الإعلام، بغداد عام ١٩٧٧م).

٢- علي جواد الطاهر: في القصص العراقي المعاصر، بيروت، عام ١٩٦٧م.

٣- غائب طعمة فرمان: النخلة والجيران ١٩٦٦وخمسة أصوات ١٩٦٧م.

٤- فؤاد التكرلي: الرجع البعيد (الطبعة الأولى في بيروت، دار ابن رشد، عام ١٩٨٠م).

٥- محمد خضير: في درجة ٤٥ مئوية (خاصة قصة منزل النساء من هذه المجموعة)+كراسة كانون (دار الشؤون الثقافية، الطبعة الأولى بغداد عام ٢٠٠١م).

٦- مؤيد الطلال: (الواقعية الاجتماعية النقدية في القصة العراقية) وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، عام ١٩٨٢م.

- **كتب مترجمة**

١- باختين: قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي، دار الشؤون الثقافية، ترجمة د نصيف التكريتي، بغداد، عام ١٩٨٦م.

٢- فرانك أوكونور: (الصوت المنفرد، مكتبة الشباب، ترجمة محمود الربيعي، القاهرة، عام ١٩٨٣م).

٣- دوستويفسكي: قصة حلم رجل هزأة في مجموعة (فيرتا وقصص أخرى، ترجمة محمد التابعي) أو في مجموعة الأعمال الكاملة لدوستويفسكي.

**ثانياً: المجلات**

١- مجلة اتحاد الكتاب والأدباء في العراق (الأديب المعاصر عدد٤٩/خريف ١٩٩٨م- مقالة الأستاذ يحيى عارف الكبيسي).

٢- الأقلام: العدد الثاني عشر أيلول ١٩٧٦م، العدد العاشر (الملف الخاص) ١٩٨٩م، العدد الرابع، تموز ٢٠٠٨م.

٣- مجلة آفاق عربية: (العدد العاشر في عام ١٩٨٧م).

٤- الأديب المعاصر: (خريف ١٩٩٨م، عدد رقم ٤٩).

٥- مجلة تموز الصادرة في مدينة مالمو بالسويد (دون تاريخ) موضوع هيفاء زنكَنة: تواصل أم انفصال؟ مستل من موقع google ومنشور أصلا في صحيفة القدس العربي بلندن، أيضا دون تاريخ محدد.

ثالثاً: الإنترنت

لم أجد في موقعي Google والياهو شيئاً مهماً يذكر عن عبد الملك نوري إذا ما تجاوزنا استعراض كتاب الأستاذ هاتف الثلج المذكور كثيراً في دراستنا. ولعل المادة النقدية الوحيدة التي لفتت نظري هي ما كتبه القاص (جهاد مجيد) حول قصة «معاناة» معاناة الكاتب ومعاناة أبطاله، أو الذين يريد أن يجسدهم على الورق. وقد نشر موقع الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق هذه المادة التي تحدث فيها الأستاذ (جهاد مجيد) عن عملية الكتابة بإجراءاتها ومهنيتها؛ وهو يحاول الكشف عن العلاقة الجدلية بين مضمون القصة ومعالجة الكاتب ومعاناته لإبراز عناصرها الأساسية للنور، مستشهداً بما كان قد كشفه الأديب المترجم كاظم سعد الدين عن (الكتاب الكبار كيف يكتبون).. وإن كان القاص جهاد مجيد قد انتهى إلى العبارة ذاتها التي استخدمها عبد الملك نوري وهو يعبر عن خيبته وتبخر (الحلم) الذي راوده في كتابة أقصوصة نموذجية بمدة زمنية محدودة.

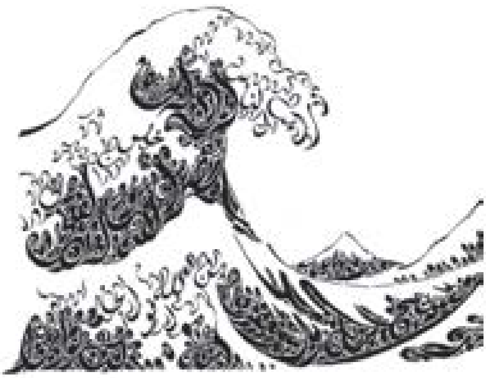
وثمة كلمة كان قد كتبها القاص (محمود عبد الوهاب) في جريدة المدى بعنوان (عبد الملك نوري وقصص الخيال العلمي) تحدث فيها عن اختلاف أسلوب عبد الملك عن كتاب الواقعية النقدية، معتبراً إياه جيلاً جديداً بالقياس إلى من سبقه، مؤكداً على أهمية الرؤية من داخل الإنسان، ودور الاحتدام الروحي في بناء قصة جيدة.. كما تحدث عن علاقته الشخصية بالمرحوم وزيارته مع مجموعة من الأصدقاء لبيته.. الخ.

في منتدى الدكتور كريم الوائلي مقالة بعنوان (بدر شاكر السياب ناقداً قصصياً) تشير إلى اهتمام السياب بعبد الملك نوري، واعتباره من خيرة القصاصين العراقيين وأغناهم فناً وشاعرية، وخاصة في مجموعة «نشيد الأرض».

# ما الكلمة؟

د. فريد أمعضشو *

إنّ «الكلمة» مصطلح مركزي في الدرس اللغوي والنحوي، قديمه وحديثه؛ ولهذا لا تكاد تخلو كتابة، في هذا المجال، من التطرُّق إليها تحديداً وتوضيحاً وتفريعاً، وعلى كثرة ما دُبّج من حولها، إلا أنها ما تزال في حاجة إلى مزيد ضبط وإيضاح، ولاسيما بعد أنْ التبست بها مفاهيم أخرى قريبة منها دلالياً، وهو ما سنحاول فعله في هذه المقالة عبر جملة من المحاور كالآتي:



* باحث مغربي.

**١ - الكلمـة: معناها المعجمـي، وأصلها الاشتقاقي.**

ورد في معجم «مقاييس اللغة» أن الكاف واللام والميم أصل صحيح، يدلّ على أي نُطق مُفهِـم، وجَمْعُه «كلمات» (جمع سالم) و«كَلِم» (جمع تكسير). ومن هذا الوجه اللغوي «كلّمه تكليمـاً وكِلاّما»، مثل كذّبه تكذيبـاً وكِذّاباً. وتكلَّـم كلمةً وبكلمةٍ (يتعدى بنفسه وبوساطة الجـارّ أيضاً). وكالَمَه جاوَبَـه. وتكالَما بعد التهاجُر. وكانا متهاجرَيْن فأصبحا يتكالمان، ولا تقـلْ: «يتكلّمان. والكليمُ الـذي يُكلِّمُك» («مختـار الصّحاح» لابن أبـي بكر الرازي، مـادة «ك ل م»). ويدلّ الأصـل الآخَر على الجراح؛ إذ «الكَلْـم الجراحة. والجَمْعُ كُلومٌ وكِلامٌ. وقـد كَلَمَـه من باب ضـرب، ومنه قراءةُ مَنْ قـرأ «**دابّة من الأرض تَكْلِمُهم**»؛ أي تَجْرَحُهـم وتَسِمُهـم. والتكليم التجريح» (المعجـم نفسه). والمُلاحَـظ أن الأصلين معـاً موضوعان محسوسان، وإنّ كان أولهما يُـدرك بحاسـة السمـع، والثانـي بحاسة البصر.

ونقف في معاجمَ لغويةٍ أخرى على معانٍ أخرى للكلمة، يقترب بها بعضهم من الدلالة الاصطلاحيـة؛ إذ نجد فـي مُعْجَمات منها أن الكلمة هـي اللفظة الواحـدة، المكوَّنة من بضعة حروف، والدالـة على معنى مَا.

ويُطلَـق بعضهـا على أحـرف الهجاء اسم «الكلمـات»، وهو من المجاز اللغوي كما هو بادٍ. ووردت الكلمة بمعـانٍ مجازية أخرى، في كثير مـن الآي والأحاديث ومظانّ اللغة والأدب العربييّـن. إذ استُعْمِلـت بمعنـى الجملـة المفيدة أو الـكلام؛ كما في قوله تعالى: «**وَكَلِمَةُ اللّهِ هِيَ الْعُلْيَا**» (التوبة/٤٠)، وكما في قول النبـي صلى الله عليه وسلم: «**كلمتـان خفيفتـان على اللسـان، حبيبتان إلـى الرحمن، ثقيلتان في الميزان: سبحان الله وبحمـده، سبحان الله العظيم**» (صحيح البخـاري)، وكما في قولهم: «**لا إله إلا الله**» كلمـة التوحيـد، وكما في قولـك: «**الكلمة الطيّبـة صدقة**». واستُعملـت بمعنى البيت وكـذا القصيدة بطُولها؛ كما في قوله صلى الله عليه وسلم: «أصـدق كلمة قالها شاعر كلمة لبيد بن ربيعة: (الطويل).

**ألاَ كـلُّ شيءٍ، ما خلا الله، باطلُ**

**وكـلُّ نعـيمٍ، لا مَحـالـةَ، زائـلُ**».

وقـد تـرد الكلمـة بمعنـى الخطبة أو الكلام الكثير؛ كقولنـا: «ألقى المدير كلمة بمناسبة انطـلاق الموسـم الدراسي»، أو كقولنـا: «ألقى الرئيس كلمة بمناسبة عيد استقـلال بلـده». فهذا من بـاب المجاز المُرْسَـل، الذي علاقتُه الجُزئية، وهو من «المجاز المُهْمَل» لدى جمهور النحاة؛ كما ذكر الصبّان (ت ١٢٠٦هـ) في حاشيته على

شرح الأشموني، ولــذا عِيبَ على ابن مالك الأندلســي (ت ٦٧٢هـ) إشارته، في الألفية، إلى إمكان إطــلاق الكلمة على الكلام، في قوله: «وكلمة بها كلام قد يُؤَمّ».

فالكلمــة، إذن، تستعمــل علــى وجــه الحقيقــة أحياناً، وعلى وجه المجاز أحياناً أخرى في لغة العرب. وأقربُ معانيها، على الوجــه الأول، إلى المدلــول الاصطلاحي النحــوي أنها وحــدة لغويــة، قوامُها جملة أحرُف مترابطة، ذات دلالة محددة. فالبدر، مثلاً، كلمة معرّفــة مؤلفة من ثلاثة حروف صحيحــة، هي البــاء والدال والــراء، تدلّ مجتمعــةً علــى معنى البــدر المفهوم لدى مُستعمِلــي اللغة العربية جميعــاً؛ لأنها من القاموس المشترَك.

وفيمــا يخصّ اشتقاق لفظ «الكلمة»، قلنا إنه مأخوذ من الجذر اللغوي الثلاثي «ك ل م» الذي ترد تحته في أكثر معاجم اللغة العربية القديمــة والحديثة. وذكر بعضُهــم أن اللفــظ مشتــقّ مــن الكَلْم، وهو الجرح، منطلِقيــن ممّا بدا لهم من مناسبــةٍ بين معنيي الكلمتين، تتجلى في اشتراكهمــا فــي فعل التأثيــر؛ ذلك بأن الجراح تؤثر في المجــروح وتؤلمه، كما أن الكلمات تؤثر في النفس أحياناً كثيرةً. إلا أن الرضــي؛ شارحَ الكافيــة، رأى أن هذه المناسبة بعيدة بين المعنييْن، وغيرُ مُقْنِعة إقناعاً قوياً.

وفي الكلمــة ثــلاثُ لغــات، أفصحُها «كَلِمَــة»، بفتح الكاف وكسر اللام، وبها جاء القرآن الكريم، وهي لغة أهل الحجاز. وهي لــدى التميميّين بكسر الكاف وتسكين اللام (كِلْمَــة)، وتحضرني نصوصٌ شعرية حديثة استعملت الكلمة بهذه الصورة اللفظية، منها – على سبيل المثال – قول الشاعر المغربي الراحل أحمد المعــداوي في أول قصيدته «الخوف»: (الرَّجَز)

**«الكِلْمَةُ الصغيرهْ**
**تُقالُ**
**أو تُخَطّ**
**فوق الماءْ**
**تمشي بها الرّياحُ**
**وتبثها الرِّمالُ**
**في الصَّحراءْ».**

(الفروسية، ص١٣)

ووردتِ اللفظة نفسُها، لدى بعض العرب، بفتــح أولهــا وتسكين ثانيهــا (كَلْمَة)، وهي لغة منسوبة، كذلــك، إلى قبيلة تميم. ولعلّ أول مَــنْ ذكرها وسجّلها – مــن غير نسبة – إسماعيل بن حماد الجوهري (ت ٣٩٨هـ) في الصِّحاح.

**٢- الكلمة واستعمالاتها القرآنية:**

استعمل القــرآن الكريم مُفرَدَة «الكلمة» وغيرها ممّا اشتقّ من جذرها اللغوي، سواء أكان بصيغــة اسمية ومصدريــة أم بصيغة فعليــة، مرات كثيــرة، أَحْصَيْتُ منها خمساً وخمسين مرة، قاصِــداً بذلك، تحديداً، ما كان منها لفظاً ظاهراً غيرَ مُضْمَر.

لقد أُضيفت «الكلمة» في القرآن إلى الله تعالى في الغالب (٩ مــرات)، كما أُضيفت إلــى الذين كفروا (مرة واحدة)، وإلى الكفر (مرة واحــدة)، وإلى العذاب (مرتين)، وإلى الفصــل (مرة واحــدة)، وإلــى الفتح (مرة واحــدة). على حين نلاحــظ أن «الكلمات» (بالجمع) لم ترد في القرآن مضافةً إلا إلى الله سبحانه وتعالــى (كلمات الله- كلمات ربي/ ربِّها)، وجاء المضافُ إليه مضمراً في حوالــى نصف هذه المرات الإحدى عشْرة. والملاحظ، كذلك، أن لفظ «الكلِم» ورد غير مضاف فــي القرآن، بخلاف لفظ «الكلام» الــذي أضيف فيــه إلى اســم الجلالة في الآيات الأربع كلها، سواء أكان ظاهراً (كلام الله) أم معبــرّاً عنه بضمير متصل (كلامي = كلام الله)؛ ممّــا يدل علــى أن المقصود بالكلام، في الاستعمال القرآني، هو كلامه عز وجلّ فقط.

ويظهر من قــراءة النصوص القرآنية التي ورد فيها لفظ من مشتقات جذر الكلمة اللغوي، أيّاً كانت صورته، أن لها فيها معاني عدة، لعلّ من أهمِّها:

* **كلام الله تعالى:** وهو نوعان في هذه النصوص؛ أحدهمــا كلام الله المحدَّد في القرآن الكريم، الموحى به إلى نبيِّه صلى الله عليه وسلم، والثانــي كلامه بصفة عامة أو غير المحدد في القرآن. فمن شواهد النوع الأول قولــه تعالى: «وَإِنْ أَحَدٌ مِّنَ الْمُشْرِكِينَ اسْتَجَــارَكَ فَأَجِــرْهُ حَتَّى يَسْمَــعَ كَلاَمَ اللّهِ» (التوبة/٦). ومــن شواهد الثاني قوله: «**قُل لَّوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَاداً لِّكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي**» (الكهف/١٠٩)، وقوله: «**وَقَدْ كَانَ فَرِيقٌ مِّنْهُمْ يَسْمَعُونَ كَلاَمَ اللّهِ ثُمَّ يُحَرِّفُونَهُ**» (البقــرة/٧٥)، وقوله: «**وَكَلَّمَ اللّهُ مُوسَى تَكْلِيماً**» (النساء/١٦٤). على أنه قد يراد بهذا الكلام، أو ما يدور في فلكه مــن مشتقات جذره الأصلي، قليل من الكلمات؛ كما في قولــه تعالى: «**فَتَلَقَّى آدَمُ مِن رَّبِّهِ كَلِمَاتٍ**» (البقرة/٣٧). فهذه الكلمات التي تلقاهــا آدم عليه السلام وحْياً من ربه قليلة، اختلــف أهل التفسيــر والتأويل في بيانها وتحديدها؛ فقال ابن عباس والحسن وسعيــد بن جبير والضحــاك ومجاهد هي قولــه: «**رَبَّنَا ظَلَمْنَا أَنفُسَنَا وَإِن لَّمْ تَغْفِرْ لَنَا وَتَرْحَمْنَا لَنَكُونَنَّ مِنَ الْخَاسِرِينَ**» (الأعــراف/٢٣). وعــن مجاهــد أيضــاً: «سبحانــك اللهُمَّ لا إلــه إلا أنتَ ربي ظلمتُ

نفسي فاغفر لي إنك أنت الغفور الرحيم». وقالت طائفة: رأى مكتوباً على ساق العرش «محمد رسول الله» فتشفّع بذلك، فهي الكلمات... وعن ابن عباس ووهب بن منبِّه أن الكلمات «سبحانك اللهم وبحمدك، لا إله إلا أنت عملتُ سوءاً وظلمت نفسي فاغفر لي إنك خير الغافرين، سبحانك اللهم وبحمدك، لا إله إلا أنت عملتُ سوءاً وظلمت نفسي فتُبْ عليَّ إنك أنتَ التوّابُ الرحيم»... (الجامع لأحكام القرآن، ١/٢٢١ - ٢٢٣).

وإنّ كلام الله أو مكالمتَه العبدَ صنفان؛ أحدهما في الدنيا، وهو وحْيُه لأنبيائه ورسله، وتكليمه لهم؛ كما في قوله تعالى: «**وَكَلَّمَ اللهُ مُوسَى تَكْلِيماً**» (النساء/١٦٤). والآخَرُ في الآخرة، مع أهل الجنة الأبرار، دون الكافرين، وهو جزاء منه سبحانه لعباده المؤمنين وامتياز وتكريم عظيم.

* **كلام الآدميّين، كثُر أم قلّ**: وهو - في الغالب - كلام الأحياء؛ كما في قوله تعالى: «**كَبُرَتْ كَلِمَةً تَخْرُجُ مِنْ أَفْوَاهِهِمْ**» (الكهف/٥)، وفي قوله: «**قَالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَن كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيّاً**» (مريم/٢٩). وقد يراد به كلام الموتى الذي لا يسمعه البشر؛ كما يُفهَم من تفسير بعضهم لقوله تعالى: «**كَلَّا إِنَّهَا كَلِمَةٌ هُوَ قَائِلُهَا**» (المؤمنون/١٠٠). جاء في تفسير الإمام القرطبي (ت٦٧١هـ): «وقيل» كلاّ إنها كلمة هو قائلها «ترجع إلى الله تعالى؛ أي لا خلف في خبره، وقد أخبر أنه لن يؤخّر نفساً إذا جاء أجلها، وأخبر بأن هذا الكافر لا يؤمن. وقيل: «كلاّ إنها كلمة هو قائلها» عند الموت، ولكن لاتنفع». (الجامع، ١٢/١٠٠).

* **عيسى عليه السلام كلمة الله**: لقد سمّى القرآن الكريم عيسى بن مريم بـ«كلمة الله»، وذلك في الآية: «**إِنَّمَا الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ رَسُولُ اللهِ وَكَلِمَتُهُ أَلْقَاهَا إِلَى مَرْيَمَ وَرُوحٌ مِّنْهُ**» (النساء/١٧١). ذلك بأنه مكوَّن بكلمة «كُنْ» فكان بشراً من غير أب، والعربُ تسمي الشيء باسم الشيء إذا كان صادراً عنه. وقيل «كلمته» بشارة الله تعالى مريم عليها السلام، ورسالته إليها على لسان جبريل عليه السلام، وذلك قوله: «**إِذْ قَالَتِ الْمَلاَئِكَةُ يَا مَرْيَمُ إِنَّ اللهَ يُبَشِّرُكِ بِكَلِمَةٍ مِّنْهُ**» (آل عمران/٤٥). وقيل «الكلمة» ههنا بمعنى الآية، قال الله تعالى: «**وَصَدَّقَتْ بِكَلِمَاتِ رَبِّهَا**» (التحريم/١٢)، و«**مَّا نَفِدَتْ كَلِمَاتُ اللهِ**» (لقمان/٢٧). وكان لعيسى أربعة أسماء: «المسيح وعيسى وكلمة وروح». (الجامع، ٦/١٦ - ١٧). وجاء في «مختار الصحاح»: «وعيسى عليه السلام كلمة الله؛ لأنه لمّا انتُفع به في الدين كما انتفع بكلامه، سُمّي به كما يقال: فلان سيف الله، وأسد الله». (ص ٥٧٧)

* **الأشياء المُبْتَلى بها في الحياة الدنيا**: وهذا المعنى ظاهرٌ من قوله تعالى:

«**وَإِذِ ابْتَلَى إِبْرَاهِيمَ رَبُّهُ بِكَلِمَاتٍ فَأَتَمَّهُنَّ**» (البقرة/ ١٢٤). وللمفسرين أقوالٌ عدة في تفسير لفظ «كلمات» الوارد ها هنا. و«الكلمات الإلهية» - كما قال الشريف الجُرْجاني (ت ٨١٦هـ) - هي «ما تعيَّن من الحقيقة الجوهرية، وصار موجوداً» (التعريفات، ص ٩٨). فمن التفسيرات ما ذكره القرطبي قائلاً: «اختلف العلماء في المراد بالكلمات على أقوال، أحدُها: شرائع الإسلام، وهي ثلاثون سهماً... قال ابن عباس رضي الله عنهما: ما ابتلى الله أحداً بهنّ فقام بها كلها إلا إبراهيم عليه السلام، ابتُلِيَ بالإسلام فأتمَّه... وقال بعضهم: بالأمر والنهي. وقال بعضهم: بذبح ابنه. وقال بعضهم: بأداء الرسالة؛ والمعنى متقارب... وذكر عبد الرزاق عن معمر عن طاوس عن ابن عباس في قوله «**وَإِذِ ابْتَلَى إِبْرَاهِيمَ رَبُّهُ بِكَلِمَاتٍ فَأَتَمَّهُنَّ**» قال: ابتلاه الله بالطهارة. خمس في الرأس: قصّ الشارب، والمضمضة، والاستنشاق، والسِّواك، وفَرْق الشعر. وخمس في الجسد: تقليم الأظفار، وحلق العانة، والاختتان، ونتْف الإبط، وغسل مكان الغائط والبول بالماء؛ وعلى هذا القول، فالذي أتمّ هو إبراهيم، وهو ظاهر القرآن... وقال قتادة: هي مناسك الحج خاصة... قال أبو إسحاق الزجاج: وهذه الأقوال ليست بمتناقضة؛ لأن هذا كله ممّا ابتُلِيَ به إبراهيم عليه السلام». (الجامع، ٦٧/٢ - ٦٨).

*** مواعيد الله تعالى التي لا مغيِّر لها:**

وهذا المعنى ممّا فُسِّرت به الكلمات في قوله تعالى «**وَتَمَّتْ كَلِمَتُ رَبِّكَ صِدْقاً وَعَدْلاً**» (الأنعام/ ١١٥). جاء في جامع القرطبي بخصوص هذه الآية: «قراءة أهل الكوفة بالتوحيد، والباقون بالجمع. قال ابن عباس: مواعيد ربك، فلا مغيّر لها. والكلمات ترجع إلى العبارات أو إلى المتعلقات من الوعد والوعيد وغيرهما. قال قتادة: الكلمات هي القرآن لا مبدِّلَ له، لا يزيد فيه المُفْتَرون ولا ينقصون». (٤٧/٧).

**٣- كلمة في الاصطلاح وأقسامها:**

قبل الخوض في هذه النقطة، لا بد من الإشارة إلى أنه ليس ثمة تعريف جامع مانع؛ كما يقول المناطِقة، لمفهوم الكلمة، وإلى أنه لم يحصل الاتفاق، في أي عصر أو زمن، على ضبطه بحدٍّ معين، بل إن الباحث لَيَقفُ على جملة وافرة من تعاريفه، سواء لدى العرب أو لدى غيرهم، وذلك أمرٌ مُستساغ جدّاً لاختلاف اللغات نفسها، وتبايُن خواصّها التركيبية والنحوية. ومن هنا، نفهم علة اختلاف

تلك التعاريف. يقول د.تمّام حسّان: «إن فكرة الكلمة -كبعض الأفكار اللغوية الأخرى- لا يمكن أن تعرّف تعريفاً ينطبق عليها في كل اللغات، وإنما تستقلّ في كل لغة بتعريف خاصّ بها، مُستقى من طبيعة اللغة، ووسائلها الخاصة في التركيب». (مناهج البحث في اللغة، ص٢٥٩).

لقد عرّف بعضُ لُغَويّي العرب ونُحاتهم الكلمة بأنها «اللفظ المفرد» (كالأشموني والعُكْبَري)، وهو تعريف ناقص كما هو واضح، نصَّ على عنصرين من عناصر تحديد ماهية الكلمة؛ إذ عرَّفها بأنها لفظ لا خطٌّ أو عقد أو إشارة أو نصبة، وهذه الخمسة هي مُجْمَل الأشياء الدّالة؛ كما قال ابن يعيش، وبأنّها موسومة بالإفراد لاالتركيب. وعليه، تغدو لفظة «كتاب» كلمة، و«بتكا» -المحصَّل عليها بتغيير مواقع أحرف الكلمة الأولى- كلمة أيضاً، مع أن الأولى مستعمَلة، على حين أن الثانية غير مستعملة لغوياً. فقضية الدلالة على معنى بوصفها شرطاً في التعريف غيرُ واردة البتة في هذا التحديد القديم.

وسَرْعان ما تنبّه نحاتنا إلى هذه الثغرة، فبادروا باقتراح تعريفات أخرى، أدقّ وأكثر استيعاباً، لمفهوم الكلمة، من أبرز سماتها التنصيص على عنصر الدلالة. فهذا جار الله الزمخشري (ت ٥٣٨هـ) يعرِّف الكلمة بأنها «اللفظة الدالة على معنى مفرد بالوضع» (المفصل، ص٦). وعرّفها ابن معطي (ت ٦٢٨هـ) بأنها «اللفظ المفرد الدال على معنى مفرد» (الفصول الخمسون، ص٣١). وعرفها ابن عقيل (ت ٧٦٩هـ) بأنها «اللفظ الموضوع لمعنى مفرد» (شرح ابن عقيل، ١٦/١). وعرفها ابن مالك بالقول: «الكلمة لفظ مستقلّ دالّ بالوضع تحقيقاً أو تقديراً، أو منوي معه كذلك» (تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، ص٣). وذكر محمد بن عيسى السلسيلي (ت ٧٧٠هـ) في شرح كلام ابن مالك أنه «احترز بالمستقل من بعض اسم؛ كالتاء في (مسْلمة)، ومن بعض فعل؛ كهمزة (اعلم). وأما قوله «تحقيقاً أو تقديراً» فمثالُ التحقيق (رجل)، فإنه دالّ على مسمّاه تحقيقاً، ومثالُ التقدير أحد جزأي العلَم المضاف؛ كامرئ القيس، فمن حيث المدلول هو كلمة واحدة، ومن حيث التركيب هو كلمتان. وقوله «أو منوي معه» قسيمُ (لفظ) الوارد في أول التعريف؛ لأن الكلمة قسمان: ملفوظة أو منوية مع اللفظ؛ كالفاعل في (افعَلْ). وأما قوله «كذلك» فقد حكي عن ابن مالك نفسه أنه إشارة إلى الدلالة والاستقلال؛ أي: معنى هذا المَنْويّ معنى المستقلّ الدال بالوضع. واحترز بـ(كذلك) من الإعراب المقدَّر في (فتى) ونحوه، وإنْ كان منوياً مع اللفظ، لكنه

ليس مستقلاً دالاً بالوضع، فلا يكون كلمة، بخلاف الفاعل المستكن في الفعل». (شفاء العليل في إيضاح التسهيل، ١/٩٥ - ٩٦).

إنّ هذه التعاريف، وغيرها كثير، تشترك في جملة من العناصر كما هو بادٍ للعيان، وتحدِّد المُعَرَّف بالجنس والفصل معاً. بحيث يتجلى الأول في اتفاقها على أن الكلمة لفظ(ة) بصفة عامة، سواء أكانت مستعملة (كزَيْد) أم مُهْمَلة (كدَيْز؛ مقلوب «زَيْد»). ويتجلى الثاني -في الواقع- في أكثر من فصل؛ إذ تشترط هذه التعريفات في الكلمة أن تكون دالةً على معنى، وبذلك يخرج من نطاق تعريفها كلّ لفظ غير مستعمل في اللغة. وتشترط فيها، كذلك، الإفراد احْتِرازاً من دخول خاصية التركيب، اللفظي أو المعنوي، في التعريف، وتجنباً لاختلاط الكلمة بالكلام أو الكلم. وإلحاحُ بعض هذه التعريفات على مسألة الوضع فصلٌ آخرُ يراد من إيراده إقصاء ما قد يدل بغير الوضع، كـ«قول النائم: أخ، فإنه يُفهم منه استغراقه في النوم»؛ على حد تعبير ابن يعيش في شرحه على مفصَّل الزمخشري (١/١٩). ونصَّ بعضهم على استقلالية الكلمة احترازاً من انصراف معنى الكلمة إلى بعض اسم أو فعل.

وقد أضاف بدر الدين محمد ابنُ صاحب «الألفية» المشهورة (ت٦٨٦هـ) إلى التعاريف المتقدمة إضافةً لغوية شكلية عند تفصيله لأول عنصر فيها؛ حيث قال في شرحه على ألفية أبيه: «الكلمة لفظ بالقوة أو لفظ بالفعل، مستقلّ، دالّ بجُملته على معنى مفرَد بالوضع». فقد ذكر، في حَدِّه، قِسْمي اللفظ، مستعمِلاً اصطلاحات الفلسفة الإسلامية؛ إذ عبّر بـ«القوة» عمّا عبَّر عنه أبوه بـ«المنوي»، وبـ«الفعل» عمّا عبَّر عنه أبوه بالملفوظ أو «اللفظ»، سواء أكان محققاً أم مقدّراً. فالأمر، إذن، يتعلق بنوعين من الكلمة، سمّاهما الشريف الجرجاني، وآخرون، بـ«الكلمة القولية» و«الكلمة الوجودية»، اللتين قال عنهما صاحب «التعريفات» إنهما «عبارة عن تعيُّنات واقعة على النفس؛ إذ القوليةُ واقعة على النفس الإنساني، والوجودية على النفس الرحماني الذي هو صُوَر العالَم الهُيولاني، وليس إلا عين الطبيعة. فصُوَرُ الموجودات كلها طارئة على النفس الرحماني، وهو الوُجود» (ص٩٨). وكلام النفس، كما قال أحدهم، هو «ما يحصل في النفس من حيث أن يدلّ عليه بعبارة أو إشارة أو كتابة، سواء أكان علماً أم إرادة أم إذعاناً أم خبراً أم استخباراً أم غير ذلك». وإخراجُ هذا الكلام الداخلي إلى حيز الوجود الفعلي هو ما يُطلق عليه بعضُهم مُصطلح «التكلم»، الذي يَشترط فيه جمهور النحاة القصد والنية.

ونختتم حديثنا عن مفهوم «الكلمة» اصطلاحاً بإيراد بعض ما عُرِّفت به اللفظة لدى غير العرب حديثاً. فقد عرّفها، مثلاً، الأمريكي بلومفيلد (Bloomfield) بأنها «أصغر صيغة حُرّة»، أو هي «المونيم»(Monème) بالاصطلاح اللّسانياتي المعروف. وعرّفها ياسپرسن (Jespersen) بأنها «وحدات لغوية، ولكنها ليست وحدات أصواتية»... إلخ.

وقد دأب نحاة العربية وعلماؤها، منذ القدم، على تقسيم الكلمة إلى ثلاثة أقسام، هي «اسم، وفعل، وحرف جاء لمعنى ليس باسم ولا فعل»؛ على حد تعبير أبي بشْر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه (ت ١٨٠هـ) في «الكتاب» (١٢/١)، وذلك بعد استقرائهم كلامَ العرب.

قال صاحب «مُغْني اللبيب عن كتب الأعاريب»: «والدليل على انحصار أنواع الكلمة في هذه الثلاثة الاستقراءُ؛ فإنّ علماء هذا الفن تتبّعوا كلام العرب، فلم يجدوا إلا ثلاثة أنواع، ولو كان ثَمَّ نوع رابع لعثروا على شيء منه». ويؤكد بعضهم أن هذه القسمة الثلاثية ليست حكْراً على اللغة العربية، بل هي شأن لغات الأرض جميعِها (ابن الخبّاز المتوفى سنة ٦٣٧ هـ)، بدليل عقلي مُؤدّاه أن المعاني ثلاثة أنواع: ذات (الاسم)، وحدث (الفعل)، ورابطة تصل الحدث بالذات (الحرف). وقد ظلّ العلماء والنحاة يردِّدون هذا التقسيم، على امتداد قرون طويلة، دون أنّ يثير أحد أيَ شكوك من حوله، ودون أن يتعرض إليه بانتقاد، إلى أنّ قام دارس معاصر، هو تمام حسان، فحاول أن يعيد النظر في هذا التقسيم الكلاسيكي في اتجاه تعديله وتوسيعه، لمّا رآه قاصراً غيرَ مستوْعِبٍ أنواعاً أخرى من الكلمة. فقد عقد، في كتابه «اللغة العربية: معناها ومبناها»، فصلاً بعنوان «أقسام الكَلِم»، عبَّر فيه عن موقفه الصريح من التقسيم المشار إليه قائلاً: «أول ما نبدأ به أننا نجد التقسيم الذي جاء به النحاة بحاجة إلى إعادة النظر، ومحاولة التعديل، بإنشاء قسم جديد مَبني على استخدام أكثر دقة لاعتباري المبنى والمعنى» (ص٨٨). وقد أوْصَلَ الرجل عدد أقسام الكلم إلى سبعة، وأفاض في بيانها والدفاع عنها، في كتابه المُومَإ إليه قبْلُ، وهي: الاسم، والصفة، والفعل، والضمير، والخالفة، والظرْف، والأداة.

**٤- الكلمة وصِلَتُها بمفاهيم مُجاورة:**

يلتبس مفهوم الكلمة بجملةِ مفاهيمَ أخرى التباساً يُوقِع الكثيرين في الخلط

أحيانـــاً، ويَدّعُونـــا - في الوقــت نفسه - إلى بيـــان الحدود الفاصلـــة بينها، وضبط مَدَاليلهـــا بمـــا يجعلهـــا واضحـــةَ المعاني فـــي أذهان مُسْتعْمِليهـــا أو مُصادِفيها لدى تعامُلهم مع كتابـــات اللغة والنحو العربيين خصوصـــاً. فالكلمـــة، كما بيّنّـــا آنفاً، لفظ مفرد، مستقل، دالّ على معنى مَا بالوضع لا بالعُـــرف أو غيره. وهو تعريفٌ ينطوي على جملـــة قيود، تتيح إخـــراج كثير من الأشياء من نطاق حدّ الكلمـــة؛ كالألفاظ المهملة، والأقوال الدالة بغيـــر المُواضَعة، وما يدلّ على معنى مركّـــب. وتُجمع الكلمة جَمْعين، أحدُهما «الكَلِم»، وهـــو اسم جنس جمعي، وهذا مصطلـــح قديم يُراد به مجموعة من الجمـــوع يُميَّز بينها وبيـــن مفرداتها بالتاء المربوطة (مثل: شجـــر/ شجرة)، أو بالياء المشـــدّدة (مثـــل: جُنْد/ جُنـــدي). ويقابله اســـم الجنس الإفرادي، وهو ما يكون لفظه واحداً ثابتـــاً في حالتي الجمـــع والإفراد؛ نحو: العسل والذهـــب. والثاني «الكلمات»، وهو جمع مؤنث سالم.

ويُعـــرف الكلـــم، اصطلاحـــاً، بأنـــه ما تَرَكَّـــب من ثـــلاث كلمات فأكثـــر، حصلت الفائـــدة (مثل قولك: إنّ جـــاء زيد أكْرمه)، أو لـــم تحصل به (مثل قولك: إن جاء زيد). فشرطُه، إذن، التركيب اللغوي بقطع النظر عن حصول الفائـــدة. فكلُّ تعبير مؤلَّف من أكثر مـــن كلمتين يسمّى كَلِماً، حتى وإنْ كان غير ذي معنى مفيد. وحين تحصل الفائدة، هنا، نكون بصـــدد كلام، أو أقرب إليه على الأقل. تُرَى فما الكلام؟

الـــكلام، في لغة العرب، هو القول أو ما يُتكلَّم بـــه، أفادَ أم لم يُفِدْ. وهو - من حيث طبيعتُه الصرفيـــة - اسمُ مصدر لا مصدر حقيقـــيّ؛ لأنه يُقال، في العربية، كلَّم تكليماً وكِلاّماً، وتكلَّم تكلُّماً وتَكِلاّماً، وتكالَم تكالُماً، وكالَم مُكالَمةً. فهذه هي المصادر الحقيقية القياسيّة للأفعال المشتقّ منها تلك الصيغ المصدريـــة علـــى اختلافها (أخْـــذاً برأي مدرسة الكوفة في مسألة أصل الاشتقاق).

ويُـــراد به، فـــي عُرْف النحـــاة، «اللفظ المفيـــد فائـــدةً يحْسُن السكـــوت عليها». وبتحليلنا تعريفَ ابن عقيل هذا، يتضح أنه يشدِّدُ على ضرورة توافر ثلاثة عناصر في مفهوم الكلام؛ أولها أن يكون لفظاً، ومعناه -فـــي معاجم اللغة- المَجّ والرَّمْي. قال ابن أبـــي بكر الرازي (ت ٦٦٦هـ): «لفَظَ الشيءَ من فمِه رَماهُ، وذلكَ الشيْءُ المَرْمِيُّ لُفاظَة. ولَفَظَ بالكلام وتلفَّظ بـــه تكلَّمَ به، وبابهما ضـــرب. واللفظ واحدُ الألفـــاظ، وهو في الأصل مصْدَر» (مختار الصحاح، ص٦٠١). ويراد به، في الاصطلاح العلمي، «ما يَتلفّظ

بــه الإنسان أو ما في حُكْمه، مهملاً كان أو مستعْمَلاً» (التعريفات، ص١٠٢). أو هو كلّ صوتٍ، قليــلاً كان أو كثيراً، دلَّ على معنى أو لم يدلّ. ومن هنا، يتبدّى أن اللفظ جنس عامّ يشمل الكلمة والــكلام والكلم جميعاً. وتقتضــي عملية إصــدار اللفظ/ الصوت (التلفــظ) ثلاثة عناصــر أساسيــة، هي: اللاّفِظ، واللفــظ، والملفوظ به.. الفاعل، والفعل، والمفعول. ولكنّــا حين نُطْلق هذا المصطلــح ينصرف ذهننــا، مباشرة، إلى العنصر الثالث باعتبار أن العملية التلفظية هي طــرْح أو إخراج الصــوت أو المجموع الصوتي مــن الرئتين، وتحقيقه عبر آليات ومراحل، حتــى يصل إلــى أذن المستمع. ويتجلى العنصر الثاني، من عناصر تعريف ابن عقيل، في الإفادة؛ أي إنَّ شرط الكلام أن يكون مفيداً، وبذلك يخرجُ من التعريف المُهْمَلُ (مثل دَيْز). وقال ابن عقيل، وغيره، إن هذه الفائدة ممّا يحْسُن السكوت عليها، وعدم التصريح بها في ثنايا الكلام؛ بحيث لا يصيــر السامع محتاجــاً إلى أن يُذكَر له شيءٌ آخر يتوقف عليه حصول تلك الفائدة لديــه. وبهذا القيد «أخــرج الكلمة وبعض الكلــم، وهــو ما تركّــب من ثلاثــة كلمات فأكثر، ولــم يحسن السكوت عليه؛ نحو: إنّ قام زيد».

ولا يمكــن أن يكون الــكلام مفيداً تلك الإفــادة إلا بالتركيب؛ إذ يلــزم أنْ يتركَّب، على الأقل، من كلمتين بينهما نسبة إسنادية رابطة ومحققــة لشرط الإفادة المهم جدّاً في تعريــف الكلام. قال ابــن عَقيل: «ولا يتركــب الكلام إلا من اسميــن؛ نحو: «زيدٌ قائم»، أو من فعل واسم؛ كـ«قامَ زيد»، وكقول ابــن مالك – في ألفيتــه – «استقمْ»، فإنه كلام مركــب من فعل أمــر وفاعل مستتر، والتقديــر: استقم أنــتَ، فاستغنى بالمثال عــنْ أن يقــول: «فائــدة يحسُــن السكوت عليهــا»، فكأنه قــال: «الكلام هــو اللفظ المفيد فائدةً كفائدة استقم»...» (شرح ابن عقيــل، ١/١٥). ولا يحصل هــذا الإسنادُ بين حرفين، أو فعلين، أو بين حرف واسم، أو بين حرف وفعــل. والتركيبُ، كما يُفهم من قول ابن عقيل، إما أن يكون على سبيل التحقيــق (زيد قائم – قــام زيد)، وإما أن يكون على سبيل التقدير (استقم).

وتنصّــ تعاريــف أخــرى علــى شرط التركيب بوضوح؛ كما في قول بعض النحاة: «الــكلام هو اللفظ المركــب المفيد فائدة يحســن السكوت عليهــا، بالوضع العربي». والمركَّب، اصطلاحاً، هو «ما دلّ جزؤه على جزء معناه»، وهو أنواع كثيرة، منها: المركب الإضافــي (غلامُ زيــدٍ مُقْبــلٌ)، والمركب

الوصفي أو النعتي (هذه بناية شاهقة)، والمركب الإسنادي (أمطرتِ السماءُ)، والمركب المَزْجيّ (زرتُ حضرموت)، والمركب العطفي (نجح زيد وعمْرٌو)، والمركب الحالي (هو جاري بيْتَ بيْتَ - ذهب وهو غاضبٌ)، والمركب التوكيديّ (أكلت التفاحةَ كلَّها)، والمركب البَدَلي (جاء عليٌّ أخوك)، والمركب في باب التمييز (كان أكثرَ انضباطاً)، والمركب الظرفي (يأتي صباحَ مساءَ - إنه في موقع بينَ بينَ)، والمركب العَدَدي (له اثنا عشر أخاً). ويقصد بعبارة «بالوضع العربي»، الواردة في آخر التعريف السابق، أن الكلام مفيد «بالمعاني التي وضعها العرب لألفاظهم؛ فكلمة «ذهَبَ» وضعها العربُ لمعنى، وهو حصول الذهاب في الماضي». وجاء، في معجم الجُرْجاني، أن الكلام، في اصطلاح النحويين، هو «المعنى المركب الذي فيه الإسناد التامّ». (ص ٩٨)

ويَستعمل بعض النحاة لفظي «الكلام» و«الجملة» مترادفيْن؛ كالزمخشري في قوله معرِّفاً الكلامَ بأنه «المركب من كلمتين، أسندتْ إحداهما إلى الأخرى. وذلك لا يتأتّى إلا في اسمين؛ كقولك: زيد أخوك، وبِشْر صاحبك، أو فعل واسم؛ نحو قولك: ضرب زيد، وانطلق بكر. ويسمى جملة».

على حين يفرّق نحويون ولغويون كُثُرٌ بينهما؛ أمثال ابن هشام، وابن جني الذي يرى أن «الكلام جنس للجمل»، شرْطُه أن يكون مفيداً، بخلافِ الجملة التي قد تكون مفيدة أو غير مُفيدة. وعليه، فالجملة أعمُّ من الكلام، يلزم فيها الإسناد فقط، حتى وإنْ لم يتمّ معناها، ولم تُفد إفادة يحسن السكوت عليها. فقولنا «سافر زيد» جملة أُسند فيها الفعل إلى فاعله، وكلام كذلك لكونها مركبة ومفيدة معاً. على حين أن قولنا «أكل الطفلُ» ليس بكلام ما دام معنى العبارة غيرَ تامّ لدى المتلقي الذي يظلّ منتظِراً البقية لتحصل الفائدة والدلالة، مع أنه جملة لقيام العلاقة الإسنادية بين مُكَوِّنَيْها. وعلى هذا الأساس، فإن «تميُّز الجملة من الكلام لا يعني الاختلاف بينهما دائماً. فقد يلتقيان؛ فتكون الجملة كلاماً، والكلام جملةً» («إعراب الجمل وأشباه الجمل» لفخر الدين قباوة، ص١٧).

وثمة لفظٌ آخرُ يستوعب المصطلحات المذكورة جميعَها (الكلمة- الكلم - الكلام - الجملة)، وهو «القول»، منْ «قالَ يَقولُ قوْلاً ومَقالاً ومَقالةً. وأصْلُ (قُلتُ) قَوَلْتُ بالفتح، ولا يجوز أن يكون بالضمّ لأنه مُتعدٍّ» (مختار الصحاح، ص ٥٥٦)، ومعناه التلفظ والتكلم والنطق مطلقاً بصرف

النظــر عن طبيعــة المنطوق بــه. والقول، اصطلاحاً، كلُّ ما يُنطق به من لفظ، مفرداً كان أم مركبــاً، دالّاً على معنى أم غير دال، أفاد أم لم يُفــد. وعليه، فهو -كما قال ابن هشام- «جنسٌ يشتمل ثلاثة أمور: الأقوال المفردة؛ كرَجُل، والمركّبــة المفيدة؛ كقام زيد، وغير المفيدة؛ كغــلام زيد». وبتعبير آخر، يشمل القولُ الكلمة المفردة، والكلام، والكلم، وكذا الجملــة. ويُتوسَّع، أحياناً، في معنــاه، فيُستعمَل للدلالة علــى المعتقدات والأفكار والآراء؛ كما في قولنا: «فلان يقول بقول الأشاعِرَة في هذه المسألة»، وكما في قولنــا: «يأخذ بقول مدرسة الكوفة في هذه القضية النحويــة». وقد عبّر ابن مالك عن شُمول معنى القول بقوله:

**كلامُنا لفظٌ مُفيدٌ كاسْتَقِمْ**
**واسمٌ وفعلٌ ثمّ حَرْفٌ الكَلِمْ**
**واحدُه كَلِمَةٌ، والقولُ عَمّ**
**وكِلْمَةٌ بها كلامٌ قدْ يُؤمّ**

فقصــد بقولــه «كلامنــا» الــكلامَ في اصطلاح أهل النحو لا اللّغويين، وهو - عنده - لفــظ مفيد إفادة يحســن السكوت عليها، سواء بالتحقيق أو بالتقدير (مثل: استقم)، ولا سبيلَ إلى ذلــك إلا بإسناد الاسم إلى الاسم، أو الفعــل إلى الاسم، ظاهراً كان أو مُضْمَراً. ويؤكد هذا المعنى ناظمٌ آخَرُ بقوله:

**حدُّ الكلام ما أفاد المستمعْ**
**نحو: سعى زيدٌ، وعمرٌو مُتّبِعْ**

ثم ذكــر ابن مالك، عقب ذلــك، أقسام الكلــم (ج. كلمة) الثلاثــة المعروفة، وهي: الاسم، والفعل، والحرف. فأما الأول (مثل: كِتاب) فهو ما دلّ على معنى من غير اقتران بزمان، ويُعْــرَف بعلامات أَجْمَلها ابنُ مالك في قوله:

**بالجَرّ، والتنوين، والنِّدا، وألْ**
**ومُسْنَدٍ للاسم تمييزٌ حَصَلْ**

وأما الثانــي (نحو: كتب- يكتب- اكتُبْ) فهو ما دلّ على حدث، مع اقترانه بواحد من الأزمنة المعروفــة، ومن علاماته اتصالُ تاء الفاعل أو تاء التأنيث الساكنة أو ياء المخاطَبَة أو نــون التوكيــد بآخره، ودخــول النواصب والجوازم عليه من أوّلــه. وأما الثالثُ (مثل: الفاء- مِــنْ - على- لعلّ- لكــنّ) فهو غير دال بنفسه، بل يحتاج دائماً إلى استعماله في تركيب، إلى جانب كلمات أخرى، ليكون دالاً. وعلامتــه ألّا يقبل شيئــاً من علامات الاسم والحرف التي أشرنا إلى بعضها.

وصــرّح ابن مالــك، في صــدر البيت الثانــي، بأن القــول يعُمُّ مفهومُــه الألفاظ الاصطلاحيــة الثلاثة المذكــورة كلها؛ لأنه جنس. وأشار إلى أن الكلمة (وقد استعملها بكســر الكاف وتسكين اللام على لغة تميم)

قد ترادف، في بعض الاستعمالات النحوية، معنى الكلام، علـى أنَّ استعمالها هذا على المَجاز لا الحقيقة. وزعم بعضهم أن الأصل في القـول أنْ يُستعملَ فـي المفرَد وَحْده، ويُقصد بهذا الأخيـر ما لا يَدُلُّ جزؤُه على جزء معنـاه. ويُستعمل، في ميدان الصرف، للدلالة على ما ليـس مثنّى ولا جمْعاً، وفي النحـو للدلالة على مـا ليس جملة ولا شبه جملـة، وللدلالـة -كذلك- علـى ما ليس بمضـاف ولا شبيه بالمضاف؛ كما في باب النداء. وقـد عبر جلال الديـن السيوطي (ت ٩١١هـ) عن معنى «القـول» العامّ هذا بقوله، في الجُـزء الثاني من كتابه «الأشباه والنظائـر في النحْو»، واضعـاً ذلك اللفظ ضمـن منظومة المصطلحات المُجاوِرَة له، الدائرة في فَلَكه، المتعلقة به بأيِّ صورة من صور التعلق: «ما خرج من الفم إنْ لم يشتمل علـى حرف فصَوْت، وإن اشتمل على حرف ولم يُفد معنىً فلفظ، وإن أفاد معنى فقول؛ فإنْ كان مفرداً فكلمـة، أو مركبا من اثنين ولـم يفد نسبة مقصودة لذاتها فجملة، وإنْ أفادَ ذلك فكلام، أو من ثلاثة فكَلِم».

# الكتب الأكثر قراءة اليوم في دول الغرب

إبراهيم سلوم *



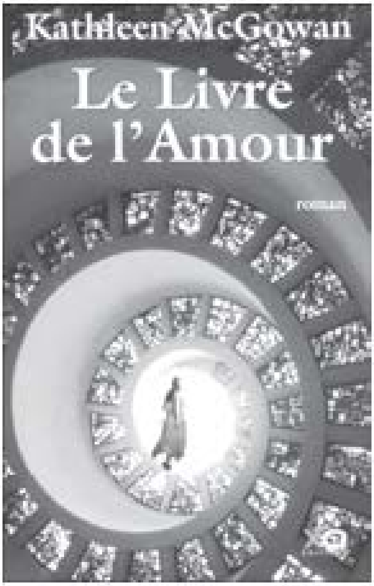

شهد مطلع هذا القرن الواحد والعشرين صدور عدة كتب تركت أثراً عميقاً في نفوس قرائها نظراً لما تحتويه من أفكار ومعلومات غريبة لم تكن متداولة ومعروفة حتى يومنا هذا، وعلى الأرجح أن مؤلفيها أرادوا من جراء ذلك الحصول على الشهرة وعلى الكسب المادي معاً عملاً بمقولة خالف تُعرف، وكان من أبرز هذه الكتب رواية «شيفرة دافنشي» لمؤلفها الأميركي دان براون الذي قام بإصدارها في العام ٢٠٠٣م،

* شاعر وباحث سوري.

والذي فتح الباب أمام كتّاب آخرين لكي ينشروا رواياتٍ أخرى مشابهةً لها وتحمل السمات نفسها.

مثل الكاتبة الأميركيـة «ماك غوان» في رواياتها: «مريم المجدلية»، و«كتاب الحب».





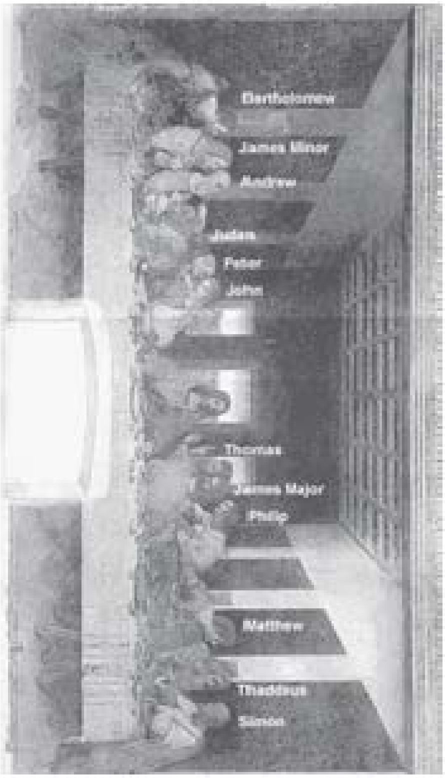

و«الشخصيـة المنتظـرة»، التـي هي الآن موضـع دراستنا. هذا وتنطلق أحداث رواية «شيفـرة دافنشي» لدان بـراون من باريس وبالتحديد من متحف اللوفر الذي يحتضن بين جدرانـه جزءاً كبيراً من ذاكرة البشرية الماديـة والروحية معاً. ففـي تمام الساعة العاشـرة والنصـف ليلاً تقـع جريمة قتلٍ في المتحف يكـون ضحيتها أمين المتحف «جـاك سونيـر» الذي وُجـد مقتولاً تحت لوحة الموناليزا وهو مستلقٍ على ظهره في وضـعٍ طَقْسي غريب. لقد عُثِر عليه مجرّداً تماماً من لباسـه، ورجلاه مفتوحتان بشكل طقسي، وجثّته محاطةٌ برسوم رمزية غريبة. لقد تمّتْ الجريمة على يـد إنسانٍ مجهول الهويـة، لكنّ القاتل ترك في مكان الجريمة دليـلاً رمزياً كان من الصعب للوهلة الأولى فكّ رمـوزه. وبعد عملية تحقيـقٍ متواصلة تبين أن المجـرم الرئيسي يدعى «سيلاس» وهو إنسان أبرص يرتدي ثوب الرهبان وقد نـذر نفسه لكي يبقى عازباً، لكنه تبين فيما بعـد بأنه عضـو في منظمـة دينية تدعى (أوبوس دي) أي (منظمة البرّ الإلهي)، هذه المنظمة التي تأسست في العام ١٩٢٨م على يد الأسقف الإسباني إيسكريفا دوبالاجيرو (١٩٠٢-١٩٧٥م) للحفـاظ علـى تعاليـم الديانـة المسيحية -الكاثوليكية. يبلغ اليوم

عدد أتباعها حوالى (٨٠٠٠) عضو موزعين في ٦٠ بلداً، وتتولى مهمة تقديم المعونات والمساعدات الإنسانيـة إلى الشعوب التي تعيش بلدانها كـوارثَ خطيرةً تكون ناجمةً إمـا عن الزلازل أو الأعاصيـر أو الحروب الأهلية. والجدير بالذكر أن موضوع الرواية يتعلـق بالصـراع السّري عبـر التاريخ بين الكنيسة الكاثوليكية وجمعيةٍ سرية متجذرة في التاريـخ تدعى (أخويـة صهيون) التي كانـت قد تأسست فـي العام ١٠٩٩م خلال الوجود الصليبي في القدس على يد الأمير «غودفروا» أحد قادة الحملة الصليبية الأولى الذي نودي به ملك القدس، لكنه فضّل لقب «حامـي قبر المسيح» بعـد أن شكل أتباعاً له هناك. واستناداً إلـى معلومات تاريخية حصل عليها هـؤلاء الأتباع تأكد لهم وجود وثائق وأسرار مدفونـة تحت أنقاض هيكل سليمان يجـب البحث عنهـا وإبرازها إلى النور. وفـي غضون ذلك أسس هؤلاء فرقة عسكريـة في القدس مؤلفة من (٩) فرسان سُمّوا بـ«فرسان الهيكل»، وبدؤوا بالبحث عن هذه الوثائق. وبعـد أن حفروا في الصخر لمـدة عام تمكنـوا من أن يحصلـوا عليها ويقوموا بنقلها إلى أوروبا.

وخوفـاً مـن أن تضيـع هـذه الوثائق فقـد أسس غودفروا هـذه الجمعية وكلّف أعضاءهـا بالحفاظ على مـا عُثر فيها من سّـرٍ يتعلق بأن المسيح لم يعشْ عازباً طوال حياته، بل كان متزوجاً من مريم المجدلية، وله منها أولاد مثل الابنة سارا- تامار. ومنذ ذلك الحين نشب صراع بين الفاتيكان وهذه الجمعيـة حول الجهة التـي يجب عليها أن تمتلك هذا السّر وتحافـظ عليه نظراً لما قد يحدثه من بلبلـة في عقول المسيحيين إذا ما تم البوح به. ونتيجة إصرار الجمعية على امتلاك هذه الوثائق لوحدها فقط فقد قام البابا إينوسـت الثاني بالتقرب إليها إذ اشترى صَمْتَها مقابل مَنْحِ أعضائها سلطاتٍ وامتيازات كبيرة. وعلـى العكس قرر البابا كليمـان الثاني في العـام ١٣٠٧م سَحْقهم، إلى أن جاء من بعده الملك الفرنسي فيليب الرابع الذي قرر التخلص منهم نهائياً ضمن خطةٍ اقتضت مطاردتهم ومصادرة أملاكهم ولاسيما بعـد أن تبين له أن هؤلاء الرهبان المنضويـن تحـت راية «جمعيـة صهيون» قد أصبحوا أثرياء حـرب بعد عودتهم من فلسطيـن نتيجـة المتاجـرة بالأواني التي جلبوها معهم من الأرض المقدسة، حتى إنه لم يتوانَ عن إصدار أمر ملكي يقضي بحرق رئيسهـم حياً وهو «جـاك دو موليه». ومنذ ذلك الحين بدأت هـذه الجمعية بالتلاشي إلا أنها لم تمت نهائياً حتى يومنا هذا. ومن

معروفها ظهر فيما بعد العالم الإنكليزي إسحق نيوتن (١٦٤٢-١٧٢٧م) الذي اكتشف قانون الجاذبية العامة عندما لاحظ سقوط تفاحة من شجرة بتأثير ثقلها، وأدى تفكيره إلى تطبيق قوانين الجاذبية الأرضية على حركة القمر، وأوصلته حساباته بالتالي إلى اكتشاف قوانين كبلر، والواعظ الفرنسي الشهير جاك بوسويه (١٦٢٧-١٧٠٠م) الذي كان أسقفاً واشتهر بمواعظه وتأبينه الفصيحة ومؤلفاته الفلسفية التاريخية، والفنان الإيطالي ليوناردو دافينشي (١٤٥٢-١٥١٩م) من نوابغ عصر النهضة الذي تعاطى التشريح والهندسة والأدب والموسيقى والنحت ولاسيما الرسم الذي قامت عليه شهرته، وأشهر لوحاته: (العشاء السري) و(الجوكوندا)، وكذلك الشاعر الفرنسي فيكتور هوغو (١٨٠٢-١٨٨٥م) من أعلام الحركة الرومانسية، امتازت مؤلفاته بقوة المخيلة وتنوّع الألفاظ وغنى الوصف. وعلى الأرجح أن أمين متحف اللوفر هو من بقايا أتباع هذه الجمعية الذي يؤمن بتعاليمها ، لذا يجب العمل على التخلص منه لأنه كثيراً ما كان يتباهى أمام زواره بأنه على معرفة بسرٍّ لا يعرفه أحد سواه، ويتعلق بحياة المسيح مع مريم المجدلية وعلاقته معها وإنجابهما الأطفال. وعلى ضوء ذلك كُلِّف عضوٌ من منظمة «أوبوس دِيي» الموالية للفاتيكان بمهمة قتل أمين المتحف خوفاً من أن يتفشى هذا السرّ على الملأ أجمع.

هذا ويدعم براون حجته هذه من خلال التأمل في لوحة «العشاء السري» الشهيرة للفنان الإيطالي ليوناردو دافنشي التي رسمها في أواخر القرن الخامس عشر.




وبحسب رأيه، إن من ينظر إلى هذه اللوحة يجد فيها جانباً غامضاً يصعب على المرء العادي اكتشافه، وهو أن التلميذ

الثاني عشر الذي يجلس بالقرب من يسوع هو مريم المجدلية بصفتها (الأنثى المقدسة) وليس التلميذ يوحنا الحبيب صاحب الإنجيل الرابع المعروف باسم «إنجيل يوحنا»، والذي غالباً ما يظهر في لوحات القرون الوسطى على صورة شاب صغير السن ذي ملامح ناعمة ووديعة. كما ويؤكد براون بأنه استقى مضامين روايته من كتاب صدر في العام ١٩٨٢م بعنوان: «الكأس المقدسة» (غرآل)، في إشارةٍ إلى الكأس الذي استخدمه المسيح في العشاء الأخير والذي استخدمه فيما بعد «يوسف الرامي» في جَمْع دم المسيح الذي تساقط من جسده على أثر طعنة الرمح التي وجهها أحد الجنود إليه وهو معلّقٌ على الصليب. وفي هذا الكتاب الأخير لمؤلفيه: ميشيل بيجنت، وريتشارد لي، وهنري لفكون قدّم هؤلاء الكأس في صورة رموزٍ وألغاز وأسرار، إذ إنهم حوّلوا دم المسيح إلى نَسْله، والكأس إلى رَحْم مريم المجدلية من خلال شكله (٧) الذي حمل نسل المسيح زاعمين أنه من المحتمل أن تكون مريم المجدلية قد ذهبت وأطفالها بعد الصلب إلى جنوب فرنسا حيث أسسوا هناك سلالة ملكية هي الميروقيون الذين حكموا المنطقة التي تُعرف الآن بفرنسا وألمانيا، بدءاً من القرن الخامس الميلادي وحتى القرن الثامن، وكان يشار إليهم بالملوك ذوي الشعر الطويل. وبعد أن أصبح هؤلاء أقوياء غادروا أوروبا لغزو العالم الجديد (أميركا)، وكان كثير من زعمائهم ماسونيين ذوي عقيدة باطنية أحسنوا استخدامها لَخلْق مصارفَ ومصانعَ تكون قاعدةً قويةً لإنشاء دولة عالمية فريدة من نوعها وقائمة على العلم. هذا ويزعم المؤلفون الثلاثة أنهم توصلوا من خلال بحثهم في قصر «رينيه» بجنوب فرنسا إلى العثور على وثائق تتعلق بجمعية سرية تدعى (أخوية صهيون) التي كانت نواة لتكوين منظمة «فرسان الهيكل».

وما إن صدر الكتاب بعنوان: «شيفرة دافنشي» في العام ٢٠٠٣م وتّم عرضه في المكتبات حتى تهافت الناس على قراءته واقتنائه، ما جعله يلقى رواجاً واسعاً ليس في المكتبات الأميركية فحسب بل في المكتبات الأوروبية لدرجة أنه تُرجم إلى ٢٤ لغة وبيع منه أكثر من ٤٠ مليون نسخة، منها ٤,٨ ملايين نسخة في فرنسا وحدها وذلك ضمن فترة زمنية قياسية لا تكاد تتعدى الـ٤ سنوات. وعند صدور الكتاب طلب الفاتيكان من المسيحيين عدم شرائه، جاء ذلك على لسان الكاردينال «تارينريو بيرتوين» الذي أعلن عبر إذاعة الفاتيكان

قائلاً لهم: «لاتقرؤوا الكتاب ولا تشتروا شيفرة دافينشي»، إلا أن الرواية بيعت سراً وأحرزت قصب السبق بين مبيعات الكتب وذلك عملاً بحرية التعبير المعمول بها في الغرب حيث لا تجرؤ دولة على منع مواطنيها من شراء كتاب يصدر عن أحد أبنائها، كذلك تعرضت الرواية إلى المنع في لبنان والأردن، ومع ذلك بيعت سراً وبقيت توزع إلى المكتبات حيث احتلت قائمة الكتب الأكثر مبيعاً في العالم. وبفضل النجاح الباهر الذي حققه هذا الكتاب لدى القراء في الولايات المتحدة والغرب الأوروبي فقد تحول في العام ٢٠٠٧م إلى فيلم سينمائي استطاع أن يحقق أعلى الإيرادات في الأسابيع الأولى من عرضه في دور السينما حيث بلغت أكثر من ٨٠ مليون دولار على الرغم من الاحتجاجات الواسعة التي قادها الفاتيكان ضد الفيلم. ففي أمريكا وحدها حصد الفيلم ٩ ملايين دولار، وهو أكبر مبلغ يحققه فيلم سينمائي في دور العرض الأمريكية. ويقوم ببطولة الفيلم النجم السينمائي الأميركي توم هانكس الحائز على جائزة الأوسكار، والممثلة الفرنسية أودري تاتو.

واللافت للنظر أن رواية شيفرة دافنشي أفسحت المجال أمام كاتبة صحفية أميركية تدعى كاتلين ماك غوان لتقاسم دان براون وجهة النظر نفسها وتدّعي بأنها منحدرة من سلالة المسيح التي غادرت فلسطين بعد موت سيدها على الصليب لتذهب إلى الاسكندرية في مصر وتحط رحالها في الجنوب الأوروبي. ومن نسلها انحدر الميروفيون (Les merovingiens)، وهي السلالة الأولى من ملوك الفرنجة التي حكمت فرنسا بين (٤٨١-٧٥١م)، والتي أسسها كلوفيس أول ملوك فرنسا في العام (٤٨١م)، وهو جرماني الأصل وكان وثنياً ثم اعتنق المسيحية. ومن نسله انحدر شارل مارتيل الذي أوقف الزحف العربي في معركة بواتييه ٧٣٢م، ثم خلفه ابنه بيبان لوبريف (الصغير) والد الملك شارلمان، هذا الأخير الذي أصبح إمبراطور الغرب في عام ٨١٣م. وبعد أن أصبح أحفاد هذه السلالة أقوياء في أوروبا ذهب قسم منهم لغزو الولايات المتحدة الأميركية، علماً أن هذه السلالة لا تزال، بحسب رأيها، تستوطن الجنوب الأوروبي حيث يمارس أبناؤها زراعة الكرمة عملاً بقول المعلم: «أنا الكرمة وأنتم الأغصان»، في حين رحل قسم آخر منها ليحط رحاله في إيرلندا أولاً مثلما فعل أسلافها، ومن ثم في الولايات المتحدة الأميركية. وتشير الكاتبة إلى

أنها من أصل إيرلنـــدي ومن سلالة العائلة المقدسة وتعيش الآن مع زوجها الموسيقار وأولادها الثلاثة فـــي مدينة لوس أنجلوس. وهي لا تخفـــي ولعها بسيرة حيـــاة العائلة المقدسة والبحث عن أدق تفاصيل حياتها. ومن أجل هذا السبب، جابت أوروبا ومنطقة الشـــرق الأوسط بحثاً عـــن كل وثيقة تتعلق بحياة هذه العائلة، وانتهى بها الأمر إلى نشر كتابها الأول هذا بعنوان: «مريم المجدلية» الذي لاقى نجاحـــاً واسعاً لدى القراء حيث بيع منه أكثر من ٣٠٠ ألف نسخة في فرنسا وحدهـــا، وتمت ترجمته إلـــى ٤٠ لغة. إنها رواية تحبس الأنفاس ورحلة روحية عميقة الأغوار تتكشف عن قصة مثيرة لم يسبق لها مثيل، مشيـــرةً إلى أنه منذ ألفي سنة خبأت مريم المجدلية مجموعة من المخطوطات في باطـــن الأرض تحت الصخـــور الوعرة فـــي السفـــوح الفرنسية لجبـــال البيرينيه، وتضـــم هـــذه المخطوطـــات إنجيلها الذي تروي فيه حكايتهـــا لأحداث العهد الجديد ونظرتهـــا للشخصيات الـــواردة فيه، وهي غير مدركة أنها تقحم نفسها في خضم لغز قديم وغريب جداً أودى بحياة الآلاف ممن حاولوا الكشف عنـــه قبلها. غاصت الكاتبة في لجة عميقـــة من المعتقدات والأساطير السائدة في جنوب غرب فرنسا، واستطاعت بفضـــل جهودها فـــي البحث عـــن الوثائق والمخطوطات التي عثرت عليها بعد مشقة وعناء طويلين وهي مدفونة في باطن الأرض في جبال البيرينيـــه بفرنسا أن تكشف هذا السر العائلـــي للعائلة المقدســـة. واستناداً لهـــذا الكتاب تنظر الكاتبـــة ماك غوان إلى مريم المجدلية وكأنها كائن أسطوري مليء بالإقـــدام والشجاعة والقداســـة معاً، فهي أول من شاهـــد المسيح بعد قيامته من بين الأموات لقـــد كانت الرفيقة المميزة ليسوع التـــي تتلمذت علـــى يديه، ونقلـــت معظم تعاليمـــه للآخريـــن، مما أعطاهـــا المرتبة الأولى بين النساء اللواتي تبعن تعاليمه.

لـــم تقـــف كاتلين عنـــد هـــذا الحد بل أكملت مشروعها هذا في العام ٢٠٠٩م حين أصدرت كتابها الجديد بعنوان: «كتاب الحب» الذي يُعد بحق ملحقاً إضافياً لكتابها «مريم المجدليـــة» حيث تتحدث فيه عن حصولها على وثائـــق وأسرار أخـــرى جمعتها خلال وجودها في الغرب الأوروبي، وفي فلسطين وذلك بعد عملية بحـــث مضنية ومستمرة، وكلها تفيد بـــأن التعاليم التـــي كان يمليها المسيـــح على مريم المجدليـــة قد جمعتها هـــذه الأخيرة فـــي صدرها ثـــم دونتها في كتاب أعطته اسم «كتـــاب الحب». لكن بعد مـــوت المسيح غـــادرت المجدلية فلسطين

ومعها الكتاب باتجاه الاسكندرية. وعندما أصاب الكتاب نوع من التلف استدعت مريم المجدلية التلميذ فيليبس المقيم في فلسطين ليأتي إليها في مصر ويقوم بإعادة نسخ الكتاب. ولدى وصوله إلى الإسكندرية جلست المجدلية إلى جانبه وبدأت تتلو عليه نص الكتاب الذي بدأ بإعادة كتابته من جديد. ولما انتهت عملية الكتابة قامت مريم بإرسال النسخة الجديدة إلى فلسطين لصالح كل من: لوقا، ونيقوديموس، ويوسف الرامي، الذين استلهموا منه فكرة إنشاء جمعية أطلقوا عليها اسم «جمعية قبر السيد المسيح» التي شهدت النور في أول ذكرى لعيد الفصح. وبعد ذلك غادرت المجدلية الإسكندرية ومعها ابنتها سارة-تامار ثمرة زواجها من المسيح إلى جنوب فرنسا لتنشر تعاليم هذا الكتاب هناك. ولما أحست بدنو أجلها أودعت الكتاب إلى ابنتها سارة لمتابعة هذه المسيرة الروحية. وبدوره قام لوقا بالسفر إلى منطقة كالابرا الإيطالية ومعه نسخة من الكتاب، وهناك قام بإضافة فصل جديد عليه يتعلق بسيرة حياة العائلة المقدسة وخاصة نبوأت سارة-تامار. ثم أعطاه اسماً جديداً هو «الكتاب الأحمر» بعد أن أحاطه بغلاف من جلد أحمر اللون. ومنذ ذلك الحين عمّ الكتاب معظم قارة أوروبا حيث لاقى رواجاً واسعاً بين الناس. وبحلول القرن الحادي عشر كانت هناك كونتيسة تحكم منطقة توسكانا الإيطالية وتدعى ماتيلدا دو توسكانا التي يرد اسمها مراراً في الكتاب، وهذه الأخيرة بذلت كل ما في وسعها لإرسال نسخ جديدة منه إلى سائر بلدان الشمال الأوروبي. لكنّ مع مرور السنين لم يعد لهذا الكتاب أي أثر فقد تم إخفاؤه عن عمد وسابق تصميم. وتضيف الكاتبة كاتلين ماك غوان موضحةً بأنه في منتصف القرن السادس عشر اكتشف اغناطيوس دوليولا، مؤسس الرهبنة اليسوعية «كتاب الحب» فقدّمه إلى البابا في الفاتيكان، وهناك عملت الكنيسة الكاثوليكية على التعتيم عليه وبالتالي على تدمير كل الوثائق التاريخية التي لها صلة به. ولكنّ بحلول القرن السابع عشر أعاد البابا أوربان الثامن بناء كنيسة القديس بطرس استناداً إلى التصاميم الهندسية الرمزية الموجودة في الكتاب نفسه. لكنّ بعد موته اختفى الكتاب ولم يعدّ له أي أثر.

وتستطرد الكاتبة قائلة: «إذن، إن هذا الكتاب الذي يمكن وصفه بإنجيل يسوع هو سرّ مخبأ منذ ألفي سنة، وقصة حب بطولية بحسب ادعاء المؤلفة، وهو في الوقت نفسه رسالة إلهية مخفية عن سابق تصميم في

وضح النهار، وعملية بحث خطيرة قمتُ بها لاقتفاء أثر إنجيل يسوع المسيح الضائع. لقد سمعت للمرة الأولى في حياتي الحديث عن هذا الكتاب حين قمت بزيارة إلى منطقة «لانغدوك» الفرنسية الواقعة في الجنوب الغربي من فرنسا، وهي أرض ترعرعت فيها حركة «الكتّار»، وهي بدعة دينية ظهرت في أواخر القرن الثاني عشر جنوبي فرنسا. وهناك حدثني الناس عن سرّ يتعلق بإنجيل خفي كان يملكه أتباع هذه الحركة الذين حافظوا بكل هدوء على إيمانهم وتقاليدهم الدينية المسيحية الأصيلة على مدى عدة عقود إلى أن شنت الكنيسة الكاثوليكية حملة اضطهاد ضدهم في القرن الثالث عشر وقضت عليهم نهائياً. وكان من بين الأعمال المأثورة التي قام بها أتباع هذه الحركة هو بناء كنيسة شارتر في فرنسا بين القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين، وفقاً للتصاميم الهندسية الموجودة في «كتاب الحب» حيث نجد «التِيه» الذي كان قد صممه النبي سليمان وملكة سبأ في بناء معبد، والذي اعتمده يسوع كمبدأٍ هندسي معماري في بناء بيوت الله. والتِيه هو عبارة عن طريق متعرج يفضي إلى الله ولا يحسن السيرَ عليه سوى الإنسان المؤمن الذي بلغَ درجةً عالية من الإيمان، ولا يزال رسمه منقوشاً على صحن كنيسة «شارتر» حيث تعلو جدرانها زجاجيات تثير الإعجاب وتفتن الأنظار. إنها علامات ورسومات مليئة بالألغاز، مردها عالم الأحلام وليست المفاهيم العلمية، وهي علامات لا يمكن لأي إنسانٍ أن يفكّ رموزها ما لم يكن قلبه عامراً بالإيمان».

وتضيف الكاتبة قائلة: «من نيويورك إلى شارتر في فرنسا ومن أسرار حركة الكتار في القرن الثاني عشر في فرنسا إلى دسائس الفاتيكان استطعتُ خلال هذه الرحلة الطويلة عبر الزمن أن أكتشف أغرب الحقائق وهي أن «كتاب الحب» خطه يسوع بيده منذ ألفي سنة وأعطاه لمريم المجدلية، ويتضمن تعاليم المسيحية النقية الخالصة التي تعرضت لسوء الحظ إلى تشويه حقيقي على يد الكنيسة الكاثوليكية التي حاولت عمداً التعتيم على سرّ يتعلق بحياة السيد المسيح بحيث لا يجوز لأحد البوح به نظراً لما قد يحدثه من بلبلة في المعتقد المسيحي. كما ويتضمن نبذة عن حياة مريم المجدلية التي جرى تهميشها لكونها امرأة إمعاناً في إخفاء الجانب الأنثوي للذات الإلهية». وتعتبر الكاتبة أن مرد ذلك يعود إلى إصرار الكنيسة على التأكيد على الذكورية وسيطرة الذكور

في المجتمع الكنسي. والمُراد من ذلك كله هو تهميش المرأة من خلال تحميلها عبء الخطيئة الأصلية، وبالتالي إقصاؤها عن المناصب الكنسية. والتاريخ، بحسب رأيها، يشهد على تمادي الكنيسة في عملية تهميش المرأة من خلال ما عُرف تاريخياً بحملة «حَرْق الساحرات». لقد كانت المرأة في أوروبا خلال العصور الوسطى مسموحاً لها بالقراءة والكتابة فقط، وإذا حصلت على معرفة أكبر فإنها تعمل قابلةً أو مداويةً بالأعشاب، وكانت إذا تجاوزت ذلك وصفوها «بالساحرة» التي يجب حرقها. وعلى ضوء ذلك أقر البابا هونوريوس الثالث في العام (١٢٧٧م) أن الكهنوت مخصص للرجال فقط بقوله: «لا يجب على النساء التعبير عن أنفسهن، فشفاههن تحمل وصمات حواء التي قادت الرجال إلى هلاك أنفسهم». وفي رواية «الوردة» الصادرة في العام ١٩٨٠م يقول الروائي الإيطالي «أمبيرتو إيكو»: إن هذه الحملة أسفرت عن حرق ما لا يقل عن /٥/ ملايين امرأة في أوروبا خلال العصور الوسطى. وهكذا بعد مرور ٨ قرون لا تزال الكنيسة الكاثوليكية مصرة على عدم السماح لبنات حواء في الوصول إلى سلك الكهنوت».

والسؤال الذي يمكن طرحه الآن هو هل تم إخفاء هذا الكتاب عن سابق تصميم نظراً لكونه يندرج ضمن «الأناجيل المنحولة» التي ظهرت في بعض الأوساط المسيحية خلال القرون الأولى، والتي عملت الكنيسة على إخفائها عن سابق تصميم بعد أن اعتبرتها مجموعات من القصص الشعبية والأساطير الخيالية، وقد تخدع بعض البسطاء بسبب أن مؤلفيها اختاروا لها كلمة «الإنجيل» عنواناً، وأرجعوها بقصد رواجها إلى هذا وذاك من الرسل؟ تؤكد المراجع التاريخية الدينية بأنه كان حتى بداية القرن الرابع الميلادي قرابة ٨٠ إنجيلاً. وهذه الأناجيل متنوعة. منها ما يروي قصصاً جميلة عن حياة يسوع، ومنها ما يروي نبذة عن حياته الشخصية الخفية في الناصرة التي لا تذكر الأناجيل القانونية الأربعة المعتمدة اليوم عنها شيئاً. وكان كُتابها قد استلهموا هذه الآية من إنجيل يوحنا والتي تقول: وهناك أشياء أخرى كثيرة صنعها يسوع لم تُكتب في هذا السِفْر، ولو أنها كُتِبَتْ لما خِلْتُ أن العالم كله يسع الصحف المكتوبة (يوحنا ٢١ ، ٢٥). وهذه الكتب أسماها القديس إيرونيموس في القرن الرابع

للميلاد «بالأحلام المريضة». ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: «إنجيل الطفولة» الذي يتحدث عن هَرَب العائلة المقدسة إلى مصر. ومن الطرائف أن الوحوش كانت تحرسه هو وأمه وأن الأصنام التي مروا بها في سيناء قد هوت وتحطمت. أو «إنجيل نيقوديموس» الذي يروي آلام يسوع وموته. و«إنجيل يعقوب» الذي يروي حياة العذراء قبل بشارتها من الروح القدس مشيراً إلى أن النجمة التي قادت المجوس إلى بيت لحم كان يحملها ملاك، وعندما كان يسوع يلعب مع أترابه أخذ يصنع عصافير من الطين، ويصفق بيديه فتطير في الهواء. إضافةً إلى أناجيل أخرى مثل: إنجيل فيليبس، إنجيل مريم، إنجيل بطرس، إنجيل المصريين، إنجيل برنابا، إنجيل باسيلوس، إنجيل حواء، إنجيل يوسف، إنجيل يهوذا، وفي هذا الأخير نقرأ بأنه كان يوجد ثلاث دوائر للتلاميذ. الدائرة الأولى المؤلفة من ١٢ تلميذاً، والدائرة الثانية المؤلفة من ٣ نساء هن: مريم المجدلية التي أخرج منها المسيح ٧ شياطين، ومريم أخت اليعازر زوجة شينوزا مدير المال لدى هيرودس، إنها الزانية التي كان اليهود يريدون رجمها لكن الحظ كان حليفها عندما مرّ المسيح في المكان وقال لمن يريدون رجمها: «من منكم بلا خطيئة فليأتِ ويرمها بحجر»، وهي التي دهنت رجلي المسيح بالطيب ومسحت رجليه بشعرها وسكبت قنينة عطر يقدر سعرها آنذاك بـ٣٠٠ درهم، وهو مبلغ يمثل ثروتها بالكامل، وأخيراً ماري أم يعقوب، وهي خالة المسيح، وكانت أول من شاهده بعد قيامته فأرسلها إلى التلاميذ لتعلمهم بالأمر. أما الدائرة الثانية فتتألف من نيقوديموس الذي حمل الصليب نيابة عن يسوع وهو يصعد جبل الجليلة ويوسف الرامي الذي كان تلميذاً بشكل سري ليسوع، والذي وافق على أن يدفن يسوع في مقبرة عائلته، وأخيراً زكا العشا رئيس الجباة في القدس. وبالنسبة لإنجيل برنابا الذي كُتب في القرن الرابع فقد فُقد ولم يبقَ له أثر. أما إنجيل برنابا المعروف اليوم والذي نجده في المكتبات فهو كما تؤكد المصادر التاريخية للكنيسة يعود لراهبٍ إيطالي عاش في منتصف العصور الوسطى، ثم هاجر إلى مصر وكتب إنجيله هناك باللغة الإيطالية. وقد اكتشف هذا الإنجيل في أمستردام سنة ١٧٠٩م، وتُرجم في عام ١٩٠٨م إلى العربية لكنه يحتوي على أخطاء

تاريخيــة وجغرافية وتناقضــات جلية. فمثلاً يتحدث عن أن مدينة الناصرة تقع على بحيرة طبريا. كما يجعل كفر ناحوم مدينـــة جبلية. وكثيراً مــا يقول: «وركب يسوع السفينة ومضى إلى أورشليم»، كما لو كانت القدســ (أورشليم) على شاطئ البحــر. مما يدل على أن المزعوم برنابا يجهل كل شيء عن فلسطين وجغرافيتها، بحســب رأي الكثير من المؤرخين لتاريخ المسيحيــة، ممــا يفقــده المصداقيــة والشرعية.

وحقيقــة الأمــر أنه في العــام ٣٢٥م اختار المجمــع المسكوني الذي عقد في «نيقيا» (هــي اليوم في تركيا على ضفاف بحيرة تدعى إزنيــق) برئاسة الإمبراطور قسطنطيــن أربعة منها فقط وهي: إنجيل لوقــا، إنجيل يوحنا، إنجيل مرقس، إنجيل متى. إن اثنيــن منهما من تلاميذ المسيح وهمــا: متــى ويوحنا. أما الآخــران فهما من الرســل المهتدين للدين الجديد: لوقا ومرقس. وكان لوقا رفيــق بولس الرسول فــي أسفاره، وهو طبيب كتــب إنجيله في العــام ٦٧ م. أما مرقس فكان مصرياً لازم بطرس في تبشيره وكتب إنجيله بإلهام من الــروح القدس في العام ٦٤م. ويعود سبب هذا الاختيار إلى أن هذه الأناجيل الأربعة تتشابه كثيراً فيما بينها حول سيرة المسيح وأعماله وتعاليمه، علماً أن أركان المعمورة هــي أربعة. ومن أجل هــذا السبب نُبذت بقيــة الأناجيــل التي تنهــى الكنيسة عن مطالعتها، وأطلقت عليها تسمية «الأناجيل المنحولــة»، علماً أنه مــا زال يوجد حتى يومنــا هذا حوالــى (٣٥) إنجيلاً من هذه الأناجيل المنحولة، وقد نشرت ترجماتها فــي مختلف اللغات ونجدهــا بسهولة في المكتبات المتخصصة مثل مكتبة الفاتيكان في روما. في حين أخذت الأناجيل الأربعة المعتمدة اسم «الأناجيل القانونية». ولقد تم الاتفاق على هذه الأناجيل الأربعة نظراً للانسجام الحاصل بينها وبين سفر أعمال الرســل. وإذا كان هنــاك اختلاف ظاهر فيما بينهــا فذلك دليل وعــي واستقلال وصدق، إذ إن لكل واحد من هذه الأناجيل الأربعة غاية خاصة، فيتبسط الواحد حين يوجز الآخر، ويورد أحدهم اللفظ الحرفي حيث يكتفي الآخر بالمعنى، لكنهم يتفقون جميعاً في الجوهــر مهما تعددت الطرق، ويبقى القاسم المشترك بينهم هو الإيمان بالمسيح الذي أيد صحة كلامه بالمعجزات وعاش ومــات ليفتدي الإنسان، وقد أسس كنيسة وزودهــا بكامل السلطات التعليمية لمواصلة عملية الخلاص، وسيعود في آخر

الأزمنة للدينونة. كما وتؤكد هذه المراجع نفسها إلى أن التدوين النهائي للمواد التي تناقلها الرسل مشافهةً وبشروا بها الناس لم يتم إلا بين عامي (٦٠-٧٥م)، فابتدأ مرقس بالتدوين، وتبعه متى، ثم لوقا. أما يوحنا فكتب إنجيله نحو نهاية القرن الأول الميلادي. والإنجيليون الأربعة منهم: المثقف المتعمق في اللغة اليونانية مثل الطبيب لوقا، ومنهم صاحب الثقافة المتوسطة مثل متى العشار الذي دعاه يسوع وهو يقوم بأعمال الجباية في كفر ناحوم لكي يلتحق به، ومنهم الذي لا ترتفع ثقافته عن مستوى الشعب البسيط، والغرض من ذلك كله هو جعل الإنجيل للناس كافة وفي مختلف العصور. لكنّ هذه المراجع تشير إلى أن صحائف الإنجيل التي دونها الرسل بأنفسهم لم تصلنا كما هي بل حصلنا على النسخ الأولى منها وهي التي دُونت باليراع والمحبرة على ورق البردي، غير أنها نسخ موثوق بها ولا يبعد تاريخها في الغالب عن تاريخ النسخ الأصلية سوى بضع عشرات من السنين. وفي حوزتنا اليوم (٤٦٨٠) مخطوطاً كتبت في مصر بين القرنين الثالث والرابع الميلاديين، وتتضمن الرواية الكاملة للأناجيل. وهذه المخطوطات محفوظة في دبلن في إيرلندا، وفي ميتشيغان في الولايات المتحدة الأمريكية، وفي مكتبة الفاتيكان، وفي المتحف البريطاني في لندن، والمكتبة الوطنية في باريس. ويؤيد ذلك الكاتب الألماني (رودولف تيل) حين كتب في كتابه: «**معرفة يسوع المسيح**» يقول: «**من درس وفحص مخطوطات العهد الجديد (الإنجيل) بطريقة علمية يرى نفسه مجبراً على الإقرار بأنه لا يوجد في الآداب القديمة كتاب قُدّر له أن يصلنا بمثل دقة الإنجيل ونقاوته وصحته التاريخية لأن الرسل كانوا ينقلون مشافهة ما رأوا وما سمعوا من تعاليم المسيح أو أعاجيبه». والسؤال الذي يمكن طرحه الآن هو ماذا قدم أصحاب الأناجيل المنحولة؟ لا بل نستطيع القول إن ما يدينها هو تناقضاتها الواضحة ومبالغاتها التي يمجها الذوق السليم، ورغبتها في إشباع الفضولية من الحوادث الغريبة التي تصب في الخيال».**

إذن، إن كل هذه المعطيات تنفي وجود أي تحريف أو تناقض في نصوصه. ولو أن تحريفاً قد حصل لكان قد وقع في القرن الأول للمسيحية، الأمر الذي لم يكن ممكناً نظراً لوجود عدد من المخطوطات القديمة التي تشتمل على الأناجيل الأربعة بنصوصها القديمة. وجميعها لا تنطق إلا

بما تنطق به اليوم النصوص المثبتة في أكثر من لغة في جميع أنحاء العالم. وقد بدأت تنتشر بين الناس منذ القرن الثاني للميلاد وفي بلاد مختلفة ترجمات متنوعة، فهناك الترجمة اللاتينية والسريانية والآرامية والقبطية. أما في القرن الأول وأثناء تبشير الرسل بالإنجيل فيستحيل حدوث مثل هذا الأمر لأن الرسل كانوا حريصين على وديعة الإيمان، وإنه لمن الغباء الادعاء بأن الرسل قد يقدمون على تزوير كتاب ألفوه بأنفسهم وسيبذلون أرواحهم في سبيله. أيموت امرؤ من أجل بدعة اختلقها وهو عالم بضلالها ولا نفع له منها. فشهادة الدم لا تدحض. حتى إذا كان بالإمكان حرف المخطوطات أو إخفاء معالمها فلم يكن ممكناً مَحْو الإنجيل المطبوع في حافظة المؤمنين وقلوبهم. وفي القرنين الثاني والثالث كان التحريف مستحيلاً بعد أن انتشرت المسيحية وخاض المسيحيون معركة الاستشهاد حباً بدينهم حيث أصبحوا شهداء للحقيقة التي يؤمنون بها وللكتاب الذي يحتوي هذه الحقيقة. كما إن مؤرخي ذلك العهد مثل ترتوليانوس (١٥٥-٢٢٢) وغيره من المؤرخين تركوا لنا مصنفات أدرجوا في متونها آيات الإنجيل برمتها في سياق تفسيراتهم لآيات الإنجيل، (كما نوّه إلى ذلك الأب يوسف نعمات في كتابه: «بشرى الخلاص»، الطبعة الثانية، ١٩٨٠م).

في الواقع لقد أخذ الحديث في السنوات الأخيرة عن زواج المسيح يتناوب بشكل دوري، تارةً عبر السينما، وطوراً عبر رواية ذات طابع مثير للجدل، أو عبر اكتشاف وثائق تاريخية يُحكم عليها بسرعة وكأنها دلائل دامغة. وكان الفيلم «التجربة الأخيرة للمسيح» الذي بُثّ في عام ١٩٩٠م أول من فتح الباب أمام هذه المسألة حيث يُظهر أحد المشاهد المسيح وهو مجرب من الشيطان تجربة الجسد في مراحلها الأخيرة، كرغبته في النزول عن الصليب والاقتران بمريم المجدلية. وفي هذا الفيلم المقتبس عن رواية الكاتب اليوناني نيكوس كازانتساكي بعنوان: «المسيح يصلب مرتين»، الذي أخرجه المخرج الأميركي الشهير سكورسيزي، نشاهد المسيح يقبّل المجدلية على فمها، في إشارة إلى نقل تعاليمه إلى العالم مثلما يفعل البابا اليوم حين ينفخ في فم الكاردينال أثناء إعطائه هذا اللقب من أجل نقل تعاليم المعتقد الكاثوليكي من فمه إلى آذان الآخرين. ثم جاءت رواية «شيفرة دافنشي» لدان براون، ومن بعدها

مؤلفات الكاتبة الأمريكية كاتلين ماك غوان مثل: (مريم المجدلية، كتاب الحب)، التي ،كما يبدو، استقت مضامينها من الأناجيل المنحولة مثل: إنجيل فيليبس، وإنجيل يهوذا، وإنجيل مريم التي تحدثت عن الحياة العائلية للمسيح. وكانت الوثيقة الأخيرة التي بلغت أوج البساطة والسذاجة هي تلك التي عُثر عليها في أواخر عام ٢٠١٢م على ورق البردي في مصر، وتعود إلى القرن الرابع للمسيحية، وهي تتضمن إشارة إلى وجود زوجة للمسيح من خلال هذه العبارة التي كتبت عليها: «وقال يسوع لهم: لا تنسوا امرأتي، وسيكون بإمكانها أن تكون تلميذتي». وعلى الفور انبرت وسائل الإعلام وبدأت تتسارع فيما بينها لنقل هذا الخبر المدوي مثلما فعلت جامعة «هارفارد» الأميركية التي ذكرت «إن أستاذة مادة اللاهوت فيها المدعوة كارين كينغ عرضت دراسة بعنوان «إنجيل زوجة المسيح» اعتمدت فيها على قصاصة بردي مكتوبة باللغة القبطية وتعود إلى عام ٣٢٠م وقد كُتب عليها: «حين قال يسوع امرأتي». لكن الباحثين الذين اطلعوا على هذه الوثيقة ذات اللون الأصفر والمائل إلى السمرة وقاموا بتحليلها في المخبر أفادوا بأنها لا تقدم شيئاً ذا قيمة تاريخية لطالما أنه لم يرد اسم مؤلفها ولا الظروف التي كُتبت فيها، مما يجعل هذا الاكتشاف من دون قيمة تاريخية، كما أشارت إلى ذلك صحيفة الفاتيكان «أوبسرفاتوري روماني» في عددها الصادر بتاريخ ٢٠١٢/٩/٢٨م حين كتبت تقول: «إن البردي هي تزوير أخرق وذلك بعد أن قمنا بتحليلها المطول في المخابر الخاصة بالوثائق الأثرية». وبدوره أبرز عالم الآثار الإيطالي ألبرتو كامبلاني الأستاذ في جامعة «لاسابينتا» الشكوك المحيطة بهذه البردي، وحث الجميع على توخي الحذر حيالها.

وأخيراً لا بد لنا من أن نتساءل ونقول: لماذا تتحدث هذه الكتب التي تلقى اليوم رواجاً واسعاً لدى المجتمع الغربي باستغراب عن زواج المسيح ولا سيما أن المراجع الدينية والتاريخية تتحدث دوماً عن عزوبيته؟ وإذا كان قد تزوج فهل هناك من عار، وهل كان على التلاميذ والرسل أن ينكروا ذلك؟ فالزواج ليس فيه أي شيء يدعو إلى الصدمة وخاصة في زمن كان فيه الأنبياء متزوجين مثل: داوود، وسليمان، وإبراهيم الخليل، وهذا لم يؤثر على سمعتهم ولا على مجدهم. إن من يتتبع حياة يسوع يدرك أن رسالته لم

تكن متطابقة مع فكرة الزواج وبناء أسرة لأنه طلب من تلاميذه أن يتركوا كل شيء ويتبعوه، فكيف سيطبق ذلك على نفسه ويشذ عن ذلك؟ هذا ما نقرأه في إنجيل «متى» على لسان السيد المسيح حين قال: «من طلّق امرأته إلا لفاحشةٍ وتزوج بغيرها فقد زنى. فقال له التلاميذ: إذا كانت حالة الرجل مع المرأة هكذا فلا خيرَ في الزواج. فقال لهم: هذا الكلام لا يفهمه الناس كلّهم بل الذين أنعم عليهم ذلك. فهناك خصيان وُلدوا من بطون أمهاتهم على هذه الحال، وهناك خصيان خصاهم الناس، وهناك خصيان خصوا أنفسهم من أجل ملكوت السموات، فمن استطاع أن يفهم ذلك فليفهمْ». الأمر الذي يوحي بأن رسالته تقتضي انسلاخاً تاماً عن أي علاقة أسرية، ومع ذلك فالنقاش حول زواج المسيح لا يمكن أن يجعل البشرية تنحرف عن تعاليمه، وهل دعوته للحب العام تنطبق بالضرورة مع الحب الزوجي؟ وحسبنا أن نقرأ ما ورد في القرآن الكريم عن وصف لشخصية المسيح وسلوكه وترفّعه إلى ما فوق البشرية جمعاء، وقد لخّصها بكلمة واحدة في سورة «**مريم**»، **الآية (٢١)**: **﴿وَلِنَجْعَلَهُ آيَةً لِلنَّاسِ وَرَحْمَةً مِّنَّا﴾**، في إشارةٍ إلى أن السيد المسيح آيةٌ في مولده وفي حياته، وفي موته، كما أنه عاش حياة البتولية القائمة على العِفّة والطهارة، ونذر نفسه للرسالة الخلاصية التي جاء من أجلها، والتي ضحّى بنفسه من أجلها. وباعتقادنا، أن نشر مثل هذه الكتب ربما يكون لغاية في نفس الكاتب الذي يطمح إلى الشهرة وجمع المال باعتبار أن كل ممنوع متبوع. وثمة أمثلة كثيرة على ذلك مثل كتاب «آيات شيطانية» لسلمان رشدي الذي منحه شهرة واسعة لخروجه عما هو مألوف. زدْ على ذلك أن الكاتبة ماك غوان ترغب في نشر كتاب لها بعنوان: «الشخصية المنتظرة»، للتأكيد على أنها من سلالة المسيح، التي جاءت من فلسطين إلى أوروبا وذلك بعد أن حصلت على الوثائق المتعلقة بشجرة النسب خلال رحلتها إلى أوروبا. ولدى الطلب منها إبراز هذه الوثائق العائلية التي تزعم أنها اكتشفتها في فرنسا وإيطاليا للدلالة على نسبها هذا قالت: «إن هناك جهة طلبت منها عدم التحدث عما شاهدته ولكنّ من دون أن تحدد هذه الجهة»، مما يجعل الأمور تدور في حلقة مفرغة وتطرح المزيد من التساؤلات والشكوك حيال هذه الواقعة!

## المراجع

- جريدة «لوريان لوجور» اللبنانية الناطقة بالفرنسية، تاريخ ٢٠١٢/١٠/١٢م.
- مجلة «لونوفيل أوبسرفاتور» الأسبوعية الفرنسية، تاريخ ٢٠٠٤/١١/١٥م.
- جريدة «لوموند» اليومية الفرنسية، تاريخ ٢٠٠٦/٤/١٧م.
- مجلة «الإكسبريس» الأسبوعية الفرنسية، تاريخ ٢٠٠٦/٥/١٨م.
- جريدة «لوموند» اليومية الفرنسية، تاريخ ٢٠٠٥/٤/١٥م.
- مجلة «لونوفيل أوبسرفاتور» الأسبوعية الفرنسية، تاريخ ٢٠٠٥/٣/٢٣م.
- جريدة «النهار» اللبنانية، تاريخ ٢٠٠٦/٥/٢١م و٢٠١٢/٩/٢٩م.
- جريدة «لوموند ديبلوماتيك» الشهرية الفرنسية، شهر آذار ٢٠٠٨م.
- صحيفة «أوبسرفاتوري روماني» الإيطالية، تاريخ ٢٠١٢/٩/٢٨م.
- كتاب بعنوان: «بشرى الخلاص»، تأليف الأب يوسف ضمات، الطبعة الثانية لعام ١٩٨٠م.

# العمل التعاوني وروح الفريق «أساس الإنجاز والإبداع»

د. محمد قاسم عبدالله *



لقد ساهمت نظريات العلوم السلوكية التي ظهرت في منتصف القرن العشرين في التوجه نحو الاهتمام بالعنصر البشري وأعطت مفاهيم إدارة الجودة الشاملة دعماً إضافياً للعمل الجماعي المخطط، والمدروس، حيث مثلت فرق العمل إحدى المرتكزات التي تقوم عليها هذه المنهجية.

في دراسة لعدد من المنظمات الأمريكية للتعرف على مدى تأثير فريق العمل على الأفراد والإدارة والمنظمة ككل، توصلت الدراسة إلى شعور الأطراف

* أستاذ الصحة النفسية وعميد كلية التربية - جامعة حلب.

الثلاثة بتطورات وتحسينات كان من أهمها:

- ٧٦٪ يرون أن فريق العمل أدى إلى تحسين معنويات أفراد الفريق.
- ٦٢٪شعروا بأن فريق العمل أدى إلى رفع وتحسين معنويات الإدارة العليا.
- ٩٠٪ ذكر بأن فريق العمل أدى إلى تحسين الجودة للسلع والخدمات.
- ٨٠٪ أجاب بأن فريق العمل ساهم بشكل بارز وفعال في زيادة الأرباح.
- ٨١٪أجاب بأن فريق العمل أدى إلى تحسين واضح في الإنتاجية.

بتأثير جهود (إدوارد ديمنج) يعتبر اليابانيون أول من طبق مفاهيم إدارة الجودة والتي تضم حلقات الجودة، التي تطورت بعد ذلك وساهمت في ظهور مفهوم فرق العمل، حيث يعرف (جابلونسكي) إدارة الجودة الشاملة بأنها:

«استخدام فرق العمل في شكل تعاوني لأداء الأعمال بتحريك المواهب والقدرات الكامنة لجميع العاملين في المؤسسة لتحسين الإنتاجية والجودة بشكل مستمر».

وكذلك يشار إلى تأثير دراسات كل من (هورثرون) و(هنري فايول)، و(ماسلو) على الاهتمام بالعنصر البشري في المنظمات باعتبار أن الطاقة الكامنة للفرد تبقى كامنة ما لم يتم تحريرها وإطلاقها من خلال العمل الجماعي وروح الفريق اللذين يؤكدان على الحالة النفسية ودافعية الفرد في جو من الثقة، والمسؤولية في العمل.

وقدم (وليام أوشي) نظرية (Z) أو ما يعرف بالنموذج الياباني في الإدارة وأكد هذا النموذج على الاهتمام بالعنصر البشري وإدارة العاملين بطريقة تجعلهم يشعرون بروح الجماعة.

وهكذا فإن تحقيق الجودة في الأداء، وتحقيق الكفاية الداخلية والخارجية يعتبر من أهم مؤشرات مخرجات المؤسسات عامة والمؤسسات التعليمية والجامعية بشكل خاص. من هنا ظهرت مفاهيم متعددة تشير إلى المعنى نفسه تقريباً: روح الفريق Team Morale، العمل الجماعي Work group، العمل التعاوني، فرق العملWork teams، حلقات الجودة، وفريق المهمة Team task.

**تعريف «فرق العمل»:**

الفريق عبارة عن مجموعة أفراد يعملون مع بعضهم لتحقيق أهداف مشتركة. وفرق العمل هي:

«مجموعة من الأفراد يتميزون بوجود مهارات متكاملة فيما بينهم تجمعهم أهداف

مشتركة وغرض واحد إضافة إلى وجود مدخل مشترك للعمل فيما بينهم» ويعرفها (مايكل كوسلر) بأنها:

«نوع محدد من المجموعات يكون أعضاؤها مسؤولين مسؤولية جماعية عن تحقيق أهداف الفريق والتي تصب في بوتقة أهداف المنظمة أو المؤسسة»، ويعرفها (زيد منير عبوي) قائلاً: «يعتبر فريق العمل مجموعة من الأفراد المشتركين بالعمل لتحقيق أهداف محددة وهي أحد المظاهر الهامة للعلاقات الصناعية والإنتاجية، ولحركات إدارة الموارد البشرية، وهي وسيلة اتصال ومشاركة وجهاً لوجه للمجموعات التي تتراوح بين ١٠-٢٠ فرداً عاملاً».

مما سبق نستطيع أن نعرف فرق العمل بأنها:

«مجموعة من الأفراد العاملين في المنظمة تجمعهم أهداف مشتركة ومهارات مختلفة لتنفيذ مهام محددة بالتعاون والمشاركة ويتراوح عددهم بين ٥ و٢٠ حسب طبيعة المهمات ومتطلبات الأهداف التي يسعون لتحقيقها».

تعريف «روح الفريق»:يشير مصطلح روح الفريق إلى العناصر النفسية والمعنوية التي تسود فريق العمل مثل: الوحدة والتماسك بين الأعضاء، والعلاقة القوية وسهولة الاتصال، والثقة بين أعضاء الفريق؛ ما يؤدي إلى التعبير عن الآراء والتنفيس عن المشاعر دون حرج، وفي ظل هذا الجو تشبع الحاجة إلى الانتماء لدى الأشخاص.

وهكذا فإن الروح المعنوية العالية التي تسود فريق العمل المتعاون من تواصل فعال، وتعاون، وثقة، وإبداء رأي، يزيد من إشباع الحاجات النفسية والاجتماعية لأعضاء الفريق مثل الحاجة للانتماء، والمكانة، والمسؤولية، وتقدير الذات، مما يرفع من مستوى الأداء، ويزيد من جودة عمل أعضاء الفريق.

**الفرق بين الفريق والجماعة:**

هناك تشابه كبير بين الجماعة والفريق، ولكن الفرق يكمن في أن الفريق جماعة لها قائد بينما الجماعة لاقائد لها. والفريق ليس ديمقراطياً في إدارته مثل الجماعة على الرغم مما يتمتع به أعضاء الفريق من حقوق في التعبير عن آرائهم ومعتقداتهم، إلا أن كل ذلك مرتبط بأن يكون موجها لصالح الفريق والعمل للوصول إلى الهدف الموضوع له سواء أكان مشاركاً في صناعة هذا الهدف أو محدداً له من جهات أخرى.

**حاجة المؤسسة إلى العمل التعاوني وروح الفريق:**

هناك عدد من المبررات التي توحي بضرورة الأخذ بمنهجية فرق العمل والعمل الجماعي، من أهمها:

١- ارتفاع مستوى الهدر في موارد المؤسسة.

٢- ازدياد الشكاوى والتذمر بين أفراد المؤسسة، مع التركيز على الأهداف الجزئية.

٣- مظاهر الصراع والعداء بين أفراد المنظمة أو المؤسسة.

٤- عدم مشاركة الآخرين بالمعلومات، واعتبارها قوة خاصة بالفرد نفسه.

٥- عدم وضوح المهام والعلاقات.

٦- عدم فهم واستيعاب القرارات الإدارية أو عدم تنفيذها بشكل مناسب.

٧- ضعف الولاء والالتزام، وظهور بوادر اللامبالاة بين الأفراد.

٨- عدم فاعلية الاجتماعات وضعف روح المبادرة والإبداع.

٩- رفض التطوير في إجراءات العمل أو إدخال التقنيات الجديدة.

١٠- زيادة شكاوى المستفيدين من الخدمة، أو المستهلكين للمنتجات.

**التحول من الشكل التقليدي للعمل إلى شكل العمل التعاوني:**

إذا ما أردنا للفرق أن تكون أكثر من مجرد تجربة فيجب على هذه المبادرة أن تغير إلى حد كبير الثقافة التي تتبناها المنظمة.

يجب إعادة تشكيل التنظيم لعناصر العمل في المنظمة بحيث يتماشى مع الفرق، أي تغيير النماذج التقليدية، لأن العمل وفق فرق العمل يعني: صياغة سياسات الأفراد، وصف العمل، ونماذج تقدير الأداء وغير ذلك على أساس جماعي وليس فردياً.

ويوضح الجدول التالي بعض الفروقات التي تطرأ على بعض عناصر العمل عند التحول إلى فرق العمل:

| عناصر العمل | العمل التقليدي | فرق العمل |
|---|---|---|
| وصف العمل | فرد واحد/ عمل واحد | فرق وعمل جماعي |
| التعويض | زيادات منتظمة | تبعا للأداء |
| صنع القرار | من الأعلى للأسفل | مشترك |
| الإشراف | مراقبة | حثيثة تنسيق |
| علاقات الموظف | مخاصم | متعاون |
| الجودة | عشوائية | مخطط لها |
| الزبائن | تدخُل وتشويش | سبب وجود العمل |
| التدريب | من دون تخطيط | متصل بجوهر العمل ومخطط له |

جدول يوضح الفرق بين العمل التقليدي والعمل التعاوني (روح الفريق)

**مواصفات فريق عمل جماعي متميز:**

١- اعتبار الأهداف الشخصية وأهداف الفريق على الدرجة نفسها من الأهمية.

٢- الوحدة والتماسك بين الأعضاء: حيث تسود العلاقة القوية والاتصال بين أفراد الفريق، وترتفع بذلك درجة الثقة بين أعضاء الفريق؛ ما يؤدي إلى التعبير عن الآراء والتنفيس عن المشاعر من دون حرج، وفي ظل هذا الجو تشبع حاجة الانتماء لدى الأشخاص.

٣- سيادة جو من احترام وجهات النظر المتباينة بين أعضاء الفريق، بل اعتبار الاختلاف في الرأي من العلامات الصحية بهدف الوصول لأفكار جديدة «فالخلاف لا يفسد للود قضية».

٤- العمل في جو مريح وغير رسمي قائم على المشاركة لا على التهديد، وقائم على التعاون للوصول إلى الهدف لا على المنافسة.

٥- سيادة الإقناع وبالتالي الإجماع بدلاً من الإجبار كوسيلة للوصول إلى القرارات.

٦- يلتزم الجميع بتنفيذ القرارات.

٧- النمو الذاتي والمهني وارتفاع كفاءات الأعضاء نتيجة الأداء الفعال.

**سمات الفريق الفعال:**

١- وضوح الرسالة والأهداف.

٢- يعمل بإبداع ويشجع على الابتكار.

٣- أدوار ومسؤوليات أعضائه واضحة.

٤- أعضاؤه متعاونون ويؤازرون قيادتهم.

٥- يحل الفريق خلافاته بنفسه.

٦- التوجيه والرقابة الذاتية.

٧- يشعر أفراده باتجاهات إيجابية نحو المؤسسة والإدارة والعمل.

٨- يتمتع أعضاء الفريق بدافعية عالية للأداء الجيد.

٩- وجود علاقات قوية بين الأعضاء وسهولة وانفتاح في الاتصال.

١٠- يتخذ الفريق قراراته بالإجماع.

١١- أخذ المشكلات والمواقف بالجدية المناسبة.

١٢- الحجم المناسب.

١٣- التطوير الدائم وتحسين الأداء باستمرار.

**خطوات إنشاء عمل جماعي فعال:**

١- تحديد أهداف الجماعة خلال الفترة القادمة شهر - سنة - أكثر مثل:

كمية العمل، جودة العمل، نمو القسم، طريقة أداء العمل، اللوائح التي يقدمها القسم.

٢- توضيـح كيف ينظر الآخـرون إلى جماعة العمل، وما الصفات الأساسية التي ينبغي أن تميز جماعة العمل.

٣- تحديد نقـاط القوة والصفات التي تميز العمـل، هل هي: التكلفـة القليلة، أم الجـودة، أم خدمـة العميـل، أم الوقت، أم ماذا؟

٤- تحديد القيم التي تؤمن بها الجماعة والتصرفـات السلوكية التي يعتقد أنها أهم لعمل الفريـق «مثل الأمانة، الالتزام، الثقة، الإتقان، التعاون... وغيرها من القيم».

٥- تحديـد طبيعـة علاقـة الجماعة بغيرها من جماعات العمل الأخرى، خاصة طبيعة التعـاون، والتنسيق، وتبـادل الرأي والمنفعة بين الجماعات.

**مكونات العمل الجماعي:**

١- حـدد مسؤولياتـك وأدوارك باعتبارك قائدًا للفريـق، وحدد مسؤولية الجماعـة فيما يتبقى مـن الأعمال، وهنا تنبيـه مهم لخطأ يقع فيه كثير من القادة؛ حيث ينشغلون بأداء أدوار يستطيع غيرهم أداءها بينما لا يجدون الوقت الكافي لأداء دورهـم الأساسي، ومن أهـم الأدوار التي ينبغي علـي أداؤها بصفتـي مسؤولاً عن فريق العمل:

• تخطيط العمل وتحديد الأهداف.
• تنظيـم العمـل وتقسيـم الوظائـف، وتحديد دور كل وظيفة.
• توجيه الفريق ودفعه للعمل وتحفيزه.
• الرقابة علـى أداء الفريق، والتأكد أن الخطـة تسير في طريقهـا من دون تعطل، وإصلاح الأخطاء.
• التفكير الدائم في كيفية تطوير العمل وتطوير الفريق، وعدم الوقوف عند المستوى الحالي.
• حـل المشكلات الإداريـة التي تظهر في العمل، واتخاذ القرارات المناسبة لحلها مثل انخفاض الإنتاجية، وارتفاع نسبة غياب بعض العاملين، وعدم الوصول إلى مستوى الجودة المطلوب.

٢- حـدد مسؤولية ودور كل شخص في الجماعة.

٣- حـدد خطـط التدريـب والتطوير اللازمة لك ولكل عضو في الفريق.

٤- تأكد من أن كل فرد لديه الاتجاهات النفسية السليمة تجاه الجماعة وتجاه النجاح في العمل، ويتم ذلك من خلال توضيح مزايا العمل في الجماعة، والمزايا الشخصية التي ستعود على كل فـرد، وضوابط وأخلاقيات العمـل الجماعي، وكيفية عـلاج مشكلات العمل الجماعي.

٥- ضع إجراءات وسياسات العمل حتى يمكن للجماعة أن تحقق أهدافها مثل:

- إجراءات تقييم أداء أعضاء الجماعة.
- إجراءات الحضور والانصراف.
- إجراءات تعيين موظفين جدد.
- أنظمة الإجازات ووضع جداولها.
- إجراءات الثواب والعقاب.
- صلاحيات تمثيل القسم.
- صلاحيات التعامل مع العملاء.

## عناصر بناء فرق العمل

عند القيام بعملية بناء فريق عمل يجب على القائم مايلي:

**١- تحديد الغرض (وضع اتجاه واضح للفريق):**

حيث يتم تحديد سبب تشكيل الفريق وماذا ينتظر منه وما هي طبيعة عمله.

**٢- الحصول على دعم الإدارة:**

يزداد إنتاج الفريق في المؤسسة حين تزوده بالموارد وتدعم وجوده ومهامه.

**٣- تحديد الأفراد والكفاءات المطلوبة للعمل:**

تحديد عدد الأعضاء المناسب للفريق، وتحديد المهارات، والخبرات والمعرفة المطلوبة لعمل الفريق سواء أكانت تقنية فنية في العمليات الإنتاجية أو مهارات سلوكية، كالقدرة على التواصل مع الآخرين والقدرة على التفاوض والإقناع وفهم أنماط التفكير المختلفة.

**٤- الخطة:**

وهي طريقة عمل الفريق ويمكن وضع خطة مناسبة من خلال الإجابة عن عدد من التساؤلات مثل: هل سيكون لكل فريق قائده؟ هل سيكون منصب القائد ثابتاً، أم سيكون بالتناوب بين الأعضاء؟ ما هي المسؤوليات والصلاحيات التي سيتمتع بها القائد؟ هل سيجتمع أعضاء الفريق بصفة منتظمة؟ ما حجم العمل الذي سينجز أثناء تلك الاجتماعات؟ وما حجم العمل الذي سينجز خارج تلك الاجتماعات وبشكل فردي؟ وما هو الوقت الذي يتوقع من أي عضو تكريسه للفريق؟.

**٥- تحديد العلاقات الأساسية:**

لا بد من تحديد الجهات المختلفة التي قد تؤثر على مسيرة عمل الفريق وهذه الجهات قد تتمثل برعاة الفريق والعملاء والشركاء في العمل والمنافسين.

**٦- مراقبة العوامل المحيطة:**

سيعمل الفريق في ضوء عوامل محيطة داخل المنظمة مثل أقسام عمل المنظمة المختلفة وخارجها مثل المؤسسات الأخرى.

**مراحل بناء ونمو فريق العمل:**

**١- مرحلة تحديد الأهداف (objectives stage):**

يجب تحديد الأهداف المطلوب تحقيقها والتي تلبي احتياجات محددة أو تحل مشكلة كما يجب أن يتم تحديد المكاسب المنتظرة، وقت إنجاز المهام، خطط تقارير العمل ومواعيدها وتحديد الموارد المطلوبة للفريق.

**٢- مرحلة التشكيل (Forming stage):**

في هذه المرحلة يحاول أعضاء الفريق فهم طبيعة عملهم والشعور أنهم جزء من الفريق وقد يشعرون بقلق نتيجة دخولهم في جو عمل جديد يختلف عمّا تعودوا عليه في السابق، وتكون معرفتهم بالقائد ضعيفة، هنا يأتي دور قائد الفريق وهو العمل على تعزيز وتدعيم النواحي الإيجابية عند الفريق ومساعدتهم على وضع النقاط الأساسية الثابتة لهدفهم المشترك وتنفيذ مهامهم المطلوبة.

**٣- مرحلة الصراعات (Storming stage):**

تظهر المنافسة والصراعات بين الأعضاء ويحاول كل فرد إثبات ذاته والسيطرة على الآخرين لذلك في هذه المرحلة يجب العمل على تحديد سلطة الفريق بشكل واضح من أجل فهم أكبر للأدوار لكل فرد في الفريق.

**٤- مرحلة العلاقات الطبيعية (Normal Relations stage):**

يبدأ الأعضاء بتنظيم أنفسهم ويصبحون أكثر انفتاحاً على آراء الآخرين ويشعرون بارتياح أكبر في التعبير عن آرائهم ويكتشفون طاقاتهم وإمكانيات فريقهم ويرون أن المشاكل التي يتعرض لها الفريق تخص كل أفراده ويجب عليهم التكاتف لحلها.

**٥- مرحلة الأداء (Performing stage):**

يكون قد تطور لدى أعضاء الفريق الإحساس بالولاء للفريق ويساهم الجميع في زيادة الأداء وتحسينه وتطوير الإنجاز في جو تسوده روح الفريق المنظم الواعي الذي بدأ بالوصول لتحقيق أهدافه.

**٦- مرحلة التقدير والمكافأة (Recognition and reward stage):**

يصل الفريق لمرحلة يستحق فيها التقدير والمكافأة وقد يكون ذلك على شكل مقالات في صحيفة أو إدراج اسم الفريق على المنتج أو أن تكون المكافأة مالية ولكن من الضروري ألا تتعارض أنظمة المكافأة الفردية مع دعم أداء الفريق.

**فوائد فرق العمل:**

**١- الفاعلية في حل المشكلات:**

المشكلات المعقدة تكون أسهل حلاً إذا كان هناك أكثر من رأي أو محاولة للوصول لأفضل تشخيص وأنسب حل.

**٢- تبادل المعلومات:**

يتناقـل أعضـاء الفريق الذيـن تعلموا الدعم والثقة ببعضهـم البعض المعلومات بحريـة ويدركون أهمية تبـادل المعلومات فيمـا بينهم للعمـل بطريقة أكثـر فعالية، وتتدفـق المعلومات أيضـاً بالاتجاهين من الإدارة للفريق وبالعكس.

**٣- اتخاذ القرارات بصورة أفضل:**

يتم اتخـاذ القرارات بنـاء على معرفة آراء جميـع أفراد الفريق حيث إن كل عضو يستخلص من وجهة نظره التحليلية ما يجب القيام به ويتخذ الأفراد قراراتهم بالإجماع في آن واحد وبذلك يقـل الوقت المطلوب لإنجاز العمل.

**٤- التعاون:**

التعـاون هـو الفائـدة الأساسية حيث يرغب الأفراد بالعمل معاً ومساندة أحدهم الآخـر لأنهم يتوحدون مع الفريق ويريدونه لامعاً وناجحاً وبذلك تقل المنافسة الهدامة ويسعـى الأفـراد دائمـا لأن يكونـوا يداً واحدة.

**٥- الاستخدام الأمثل للموارد:**

حيث يتم استخدام الموارد بكل أشكالها بشكل منتظم، وأمثل سواء أكانت موارد مادية أو فكرية، وذلك بسبـب تكامل أدوار أفراد الفريـق، ووضع مصالـح الفريق والمنظمة في الدرجة الأولى.

**٦- تخفيف الأعباء وتوزيع الأدوار:**

المهام الكبيرة والمعقدة تصبح أسهل وأسلـس عندمـا يتم توزيعهـا على عدة أفراد بشكل متساوٍ حسب اختصاص كل فرد.

**٧- الجودة:**

لأن العامليـن يشعـرون أنهـم جزء من الفريـق ونشـاط الفريق ويرغبـون بظهور فريقهم بأفضل صـورة في المنظمة لذلك تكون من أولويات اهتماماتهم الجودة وإتقان العمل بالشكل الصحيح.

**أنواع فرق العمل:**

**١- فـرق عمـل المهـام الطارئـة وحـل المشكلات:**

وهم مجموعة أفـراد يعملون لمواجهة مشكلة ما تتعرض لها المؤسسة أو المنظمة، ويحـاول الفريق تخفيـف آثارها، ومحاولة تجنبها في المستقبـل مثل فرق عمل إدارة الأزمات.

**٢- فرق العمل ذاتية الإدارة:**

هــذا النمط من الفرق يمنح سلطة ويتم تفويضــه بمهام كانت حكراً على قمة الهرم التنظيمي، مثل تحديد الاحتياجات المالية، تحديد وطلــب الموارد، تنظيــم التدريب، اختيار الأعضاء الجــدد، تحديد مستويات الأداء وقياســه ومواجهــة وحــل مشكلات التنفيــذ، ويكون قائد هذه الفــرق مختاراً بالتشاور بين أعضــاء الفريق، وغالباً تكون القيادة بالتناوب بين أعضاء الفريق.

**٣- فرق العمل متعددة المهام:**

في هذا النوع من الفرق يحتفظ الأفراد بأدوارهم داخل التنظيم، إضافة إلى دورهم في الفريق والفكرة الأساسية للفرق متعددة المهام هــي أن كل عضو يمارســ مهاراته وخبراتــه من وظيفتــه الأساسية، ويكرسها لصالح مهمة الفريق، إن جمع هؤلاء الأفراد مع بعضهــم يؤدي إلى إيجــاد لغة مشتركة للعمل، ويقضي على الحــدود بين الأقسام والدوائــر كمثــال نذكر فرق عمــل الإدارة العليــا، حيث تقوم هذه الفــرق بدور حلقة الوصل بيــن المنظمة والبيئــة الخارجية، ويؤثــر أداؤها علــى المنظمــة ككل. فمن مهامها تحديد الرؤيــة والرسالة للمنظمة، تحديــد الإستراتيجيــة، تحديــد أهداف وواجبــات قطاعــات المنظمــة المختلفة لمعالجة التداخل بينهــا، والقضاء على أي تعارض.

**٤- فرق عمل التغيير:**

تتألف من مجموعة من الخبراء هدفهم الأساسي هو التغيير وتطبيقه في المنظمة حيــث تساعد هذه الفرق فــي التأثير على الثقافــات السائدة في المنظمــة لتحقيق إصلاحــات مستمــرة في النتائــج بتطبيق الطــرق الحديثــة، ويكــون أعضــاء هذه الفــرق مكرسين جهودهم وقدراتهم لإنجاح مهمتهم.

**٥- فرق تحسين الجودة:**

يتشــكل أعضــاء هذا النــوع من وحدة تنظيمية واحــدة، وهم يعملون على تحسين مستوى الجــودة أو الإنتاجيــة، تستخدمها المنظمات لتحسين الجودة حيث تعمل هذه الفــرق علــى تحديد مجــالات العمل التي تكون بحاجــة إلى تحسين، وتجمع البيانات التــي توضح مستوى جــودة الأداء، وتقترح طرقاً جديــدة لتحسين جــودة أداء المنتج والعملية.

**٦- فرق عمل المشروعات:**

تتشكل مــن أجل إنجاز مشــروع معين يخصــ المنظمة، مثل طرح منتج جديد، أو تشييــد فرع للمنظمة. وتعتمــد على الفهم المتبــادل بين الأعضــاء، وتتطلب التنظيم

الجيد للأنشطة، ووضع خطة تفصيلية لأداء الفريق.

**٧- فرق العمل الافتراضية:**

يستخدم هذا النوع من الفرق بشكل كبير شركات تتسم أنشطتها بالطابع الدولي حيث إن هذه الفرق تنتشر على مستوى دولي، وعلى مساحات جغرافية واسعة، ويتصل أعضاؤها مع بعضهم البعض إلكترونياً لتحقيق هدف مشترك، أو التشاور وتبادل الخبرات.

## شركات اتبعت أسلوب فرق العمل والعمل التعاوني:

من أهم المؤسسات والشركات التي اتبعت طريقة العمل التعاوني وروح الفريق: **شركة (GMC)** لتصنيع السيارات في الولايات المتحدة الأمريكية، **وشركة (TOYOTA)** لتصنيع السيارات في اليابان، والعديد من الشركات اليابانية، **وشركة (AMIL)** للرعاية الصحية.

شركة (AMIL) للرعاية الصحية: أنشأ هذه الشركة الدكتور (Dr. Edson Gedoy Bueno) وقد أسس شركته على اعتقاد راسخ بأن أهم عوامل النجاح والنمو هو القدرة على استغلال قدرات الأفراد حيث يقول: «إن التحدي الأكبر هو تحقيق الحلم، ليس حلمي ورؤيتي أنا فقط، ولكن حلم ورؤية المجموعة في عقل كل فرد وصولاً إلى صوت واحد، وثقافة واحدة فلنعمل بروح الفريق الواحد بغض النظر عن المكانة، أو المناصب ولنحافظ على أدائنا».

تعد شركة (AMIL) من أكبر شركات الرعاية الصحية في البرازيل، وهي موجودة ومستمرة منذ عام (١٩٧٨م) وعلى الرغم من طول مسيرتها تعمل حتى الآن بنشاط شركة وليدة حديثة العهد بكامل الحيوية والنشاط، ودخلها السنوي يقترب من (بليون دولار أمريكي) ومع ذلك تتمتع بحماس وسلوك الشركة المبتدئة نفسيهما، وكذلك هي من أسرع الشركات نمواً ونجاحاً مع الاحتفاظ بمعدل نمو ٦٢٪ سنوياً على الرغم من أن لديها أكثر من خمسة آلاف عامل، ومليون عميل تخدمهم بنشاطها الممتد على أربع دول.

بما تتميز (AMIL) عن غيرها من الشركات؟ وكيف حققت تلك المعادلة الصعبة؟

١- اختفت داخل الشركة كلمة موظف ومدير، لتحل كلمة معاون ومنسق، واعتمدت العمل كفرق تدير ذاتها بعلاقات كلها تعاون، وما على القائد إلا التنسيق.

٢- الشركة لا تطلب من عمالها معجزات خارقة، ولكن تطلب العمل سوياً والربح سوياً، وأي موظف يستطيع التعاون مع الآخرين فهو بطل بنظر الشركة.

٣- كل موظف في الشركة يقضي في المتوسط (١٨) يوماً سنوياً في التدريب، للتعرف على كل ما هو جديد ومواكبة التطور.

٤- اعتمدت الشركة على نظم الاتصالات، وتبادل المعلومات، ونظام الحاسب الداخلي بين جميع العاملين حيث وزعت أجهزة حاسب في الشركة كقواعد بيانات، ومصادر حصول على المعلومات.

٥- يؤمن (بونو) رئيس الشركة بتوفير المعدات التي يحتاجها العمال لترسيخ النشاط لديهم، ويحثهم على التدريب وتعلم كل جديد ويعزز رغبتهم بذلك كونه رئيس مجلس الإدارة وبالوقت نفسه منسق عمليات التدريب.

٦- نظام المشاركة الكاملة في كل القرارات ويتم تنظيم اجتماع ربع سنوي لكافة المنسقين حيث يتم اختيار واحد من أحدث الكتب الإدارية التي صدرت، ويتناولون مشكلة في الشركة، ويحاولون إيجاد حل مناسب من خلال الكتاب، وبالتالي تتوالد من الأفكار ويتم تبادل الآراء، ومناقشتها بين ذوي التخصصات المختلفة.

٧- اكتشفت الشركة أن أهم أسباب ترك العاملين للعمل هي عدم تدريبهم على الوظائف المختلفة للقطاعات المختلفة، فقامت الشركة بنظام تبادل المواقع لكل ثلاث سنوات لمزج الأفكار والخبرات، ومزيد من التعاون وتحقيق مبدأ التعلم المستمر.

٨- كذلك تقوم الشركة بتطبيق مبدأ التزام الموظف بمعاملة العميل الداخلي والخارجي على حد سواء، ويقوم كل موظف برفع تقرير عن مورده لمجلس الإدارة لقياس رضا العميل الداخلي، وتطبق الشركة نظاماً للمكافآت بناء على رضا العملاء، فلم يعد التعامل بين الموظفين على أنهم مجرد زملاء بل هم سلسلة عملاء داخليين.

**الأخلاق التي يجب أن يتمتع بها عضو الفريق:**

**١- الأمانة:**

ونقصد بالأمانة هنا أن يحرص عضو الفريق على أداء واجبه كاملاً في العمل الذي يناط به، وأن يخلص لعمله وأن يعنى به لبلوغ الجودة، وأن يسهر على حقوق الناس التي وضعت بين يديه.

**٢- التودد في التواصل والالتزام بآداب الحديث (مهارات التواصل):**

العلاقات القوية بين أعضاء الفريق هي أساس صنع فريق ناجح، يتضح ذلك جلياً من قول بن شتاين:(العلاقات الشخصية هو التربة الخصبة التي يخرج منها أي تقدم حقيقي في الحياة)، فأساس تقدم أي فريق عمل هي قوة العلاقات بين أفراده، ومن أهم ما يحافظ ويقوي العلاقات بين الأفراد هو إبداء مشاعر الود والالتزام بآداب الحديث فيما بينهم. من جهة أخرى فإن المودة ومشاعر التعاطف تقويان العلاقات بين أفراد الفريق، وتزيدان من الثقة والصدق والإخلاص في العمل، والرضا عنه، مما يقوي الروح المعنوية ويحقق الجودة في الأداء، وهما أهم مظاهر روح الفريق.

**٣- إحسان الظن:**

فعلى عضو الفريق أن يكون حسن الظن بغيره من أعضاء الفريق، وإذا سمع كلمة إساءة عنهم أو اتهاماً لهم بادر بالدفاع، وهذا مؤشر تماسك الفريق وتعاونه.

**٤- بذل النصيحة:**

فعلى كل فرد في الفريق المبادرة لتصحيح أي خطأ يصدر من أي زميل له على أن لا تكون النصيحة بطريقة التوبيخ، أو الاستهزاء، وإنما بطريقة الود والاحترام.

**٥- الصبر:**

فعلى كل فرد في الفريق بهذه الصفة الثمينة حيث يجب عليه أن يكون لديه من قوة الصبر التي تؤهله للالتزام بما اتفق عليه مع الفريق حتى لو كان ذلك عبئاً.

**جدول يبين خصائص الفريق الفعال**

| م | الخصائص | توضيحها |
|---|---|---|
| ١ | الغرض | يكون واضحاً يبعث الدافعية وروح التحدي لإنجاز المهمة |
| ٢ | العضوية | مكتملة العدد، راغبة في العمل، تمتلك المهارات المطلوبة، متواجدة ومدربة وملتزمة |
| ٣ | القيادة | ملتزمة، ذات مستويات عالية للاداء لبناء الفريق وتوجيهه حتى ينجز مهمته بنجاح |
| ٤ | التكوين/ البناء | مرن/ محدد، يميل إلى تحقيق النتائج عبر تحديد الادوار وتكون العمليات والإجراءات تحت سيطرة الفريق |
| ٥ | الخطط | تكون قصيرة الأجل وطويلة الاجل مبنية على خارطة سير للعمل محددة المعالم ويمكن قياسها |
| ٦ | المشاركة | تكون نشطة بالنسبة لكل أعضاء الفريق حتى نهاية المهمة ويسودها جو من المرح والصراحة |
| ٧ | الاتصال | يكون مفتوحاً للجميع ويكون الاعضاء ذوي معرفة وخبرة ويتمتعون بمهارات الإستماع الفعال واستعمال الاسئلة بفعالية (مفتوحة او مقفولة) |

| | | |
|---|---|---|
| ٨ | الثقة | تكون متبادلة بين أعضاء الفريق، تعاون ومساندة واحترام متبادل وصدق في التعامل |
| ٩ | الإجماع | يتم اتخاذ القرارات في الموضوعات الحرجة بالإجماع، خاصة عندما يفرز اختلاف الرأي صراعاً بين الأعضاء |
| ١٠ | المُلكية | تكون مشتركة، روح استثمارية، مشاركة في مسؤولية التنفيذ للمهام والقرارات |
| ١١ | التعاون | يكون نشطاً بين جميع أعضاء الفريق |
| ١٢ | التقدير | تمنح مكافآت مناسبة، وتقدير متكرر واحتفالات روتينية بالنجاحات والإنجازات |
| ١٣ | الصلاحية/ التمكين | توفير صلاحيات (تفويض) كافية لتمكين الفريق من إنهاء مهمته بنجاح |

**أهمية فريق العمل في الخدمات الإنتاجية والإنسانية:**

يقدم الإرشاد الجمعي خدمات إرشادية في جميع مجالات الحياة الصحية والنفسية والتربوية والاجتماعية وغيرها، وهو في أهميته وأهدافه يتفق مع الإرشاد النفسي الفردي في تقديم المساعدة للفرد كما للجماعة من أجل تحقيق الهدف الإرشادي الذي جاءت من أجله الجماعة. وقد أشارت العديد من الدراسات منها:

- (Thompson, et al.; 2004).
- (Jacobs, et al.; 2002).
- (Bates & Goodman, 1986).

إلى أهمية الإرشاد الجمعي في الأمور الرئيسية التالية:

- تفاعل الأفراد في الإرشاد الجمعي: ونعني به التفاعل بين أعضاء المجموعة الإرشادية بهدف تحقيق المشاركة والاندماج والتوحد في النشاط الاجتماعي. ويشترك أعضاء المجموعة الإرشادية في استعراض الأحداث الحياتية لكل منهم، وإظهار التفاعل.

- **الفاعلية:** بحيث يتمكن المرشد النفسي من تلبية حاجات العملاء في المجموعة الإرشادية الواحدة. وإيصال الخدمات لكل واحد منهم. وفي وقت قياسي نسبياً.

- **موقف المجموعة:** فالمواقف التي تجمع أفراد المجموعة الإرشادية تساعد الأفراد على تطوير نوع من العلاقة الإرشادية فيما بينهم. وتلعب دورا هاما في تطوير شخصياتهم من خلال ما يسمى بكشف الذات Self – Disclosure وإن هذه العلاقة تساعد على مناقشة مشكلات الأعضاء بحرية أكبر. وتحقيق نوع من الاعتمادية المتبادلة بينهم.

- **النمو الشخصي**: يحقق الإرشاد الجمعي النمو الشخصي بين أفراد المجموعة. حيث يجد هؤلاء الأفراد الظروف الاجتماعية والبيئية التي تسمح لهم استغلال الطاقات التي يمتلكونها مثل الطاقة الجسمية والنفسية والعقلية بشكل طبيعي لحل مشكلاتهم.

- **تحسين دافعية المسترشد**: ومن خلال مشاركة الفرد في المجموعة الإرشادية يجد تشجيعاً لكشف المزيد من مشاعره وأفكاره السلبية أو غير المرغوبة التي لم يستطع كشفها في حياته العامة. على الرغم من أن كشف هذه الخبرات يشكل مرحلة مهمة لمواجهة ما يحملونه من مشاعر وأفكار سلبية بطريقة أكثر واقعية.

- **الخبرة العمومية**: إن وجود الفرد في جماعة يحقق له اكتشاف خبرات الآخرين وأنهم ليسوا أقل منه خبرة ودراية مما يساعد في تحقيق المساندة الانفعالية والحد من مشاعر الألم لديه.

- **ابتكار وجهات نظر جديدة**: ويمكن للمرشد النفسي تقديم وجهات نظره ووجهات نظر الآخرين وطرح البدائل في القضايا التي يطرحها داخل المجموعة الإرشادية. من خلال استخدامه إستراتيجيات معينة كالعصف الذهني Storm brain مثلاً، مما يحقق لأعضاء المجموعة الإرشادية مزيداً من الخبرات الهامة التي يفيدون منها في حل مشكلاتهم.

- **الانتماء**: تحدث علماء النفس كثيراً حول حاجة الشخص إلى الانتماء التي يمكن أن تتحقق له من خلال انضمامه للجماعة، والتي تعتبر أكثر ميزات المجموعة الإرشادية أهمية بالنسبة لهم.

- **التدرب على المهارات**: تحقق الجماعة الإرشادية للفرد فرصة التدرب على مهارات وسلوكيات يتم تطبيقها لاحقاً في مواقف الحياة الحقيقية. كالتدرب على إجراء المقابلات، ومواجهة المسؤولين، والآخرين، والتحدث معهم، إلى غير ذلك من السلوكيات التي ربما لم يكن الشخص قد تدرب عليها من قبل.

- **التعلم البديل**: وفي الجماعة الإرشادية يتوافر لدى الشخص فرصة سماع هموم ومشاكل الآخرين والإصغاء إليهم التي قد تتشابه مع همومه ومشكلاته. مما يجعله أكثر وعياً لمشكلاته ويحد من مخاوفه ويزداد تبصّره بأحوالهم وحاله والبحث عن حلول مشتركة لمشكلاتهم.

- **التغذية المرتدة**: ويتلقى أعضاء المجموعة الإرشادية التغذية المرتدة القادمة من شخص واحد ومعرفة وسماع

ما يقوله الآخرون عنه، بحيث يسمح لهم إظهار مشاعرهم وأفكارهم نحو بعضهم البعض، ويعمل الإرشاد الجمعي في مساعدة الأعضاء الحصول على المعلومات عن أنفسهم، واكتساب المهارات الاجتماعية الخاصة بالتعامل مع الآخرين

- **تقريب الحياة الواقعية**: تمثل المجموعة الإرشادية صورة مصغّرة لمجتمع كبير بحيث يصبح موقف الجماعة بديلاً مؤقتاً للمجتمع أو للعائلة أو لمكان العمل. أو للمؤسسات أو المدارس، ومن خلال ما يسود الجماعة من مناخ مؤات، يمكن معه تحديد ومناقشة الانفعالات والاتجاهات والسلوك الإنساني، ومواجهة الخوف والغضب والشك والقلق والغيرة، وتحقق بالتالي الأهداف التي من أجلها جاء الأفراد إلى المجموعة الإرشادية.

- **الالتزام/ التعهد**: الالتزام بالعمل والتعهد بتنفيذه إمام أعضاء الجماعة الإرشادية يكونان أقوى بكثير مما لو كان هذا الالتزام والتعهد قد جريا بشكل منفرد، بحيث يلقى التعهد والالتزام أمام الجماعة مساندة الآخرين وتوقعاتهم منه والرغبة في عدم التخلي عن المجموعة الإرشادية.

**أهداف الإرشاد النفسي الجمعي:**

لقد صاغ كوري (Corey ١٩٨٢)، عدداً من الأهداف التي يسعى الإرشاد الجمعي إلى تحقيقها في العملية الإرشادية:

- تعلم كيفية الثقة بالنفس وبالآخرين.
- زيادة معرفة الذات.
- معرفة الحاجات والمشكلات المشتركة لدى أعضاء الجماعة.
- زيادة تقبل الذات، والثقة بالذات، واحترام الذات مما يساعد في التوصل إلى رؤية جديدة لها.
- إيجاد طرق بديلة للتعامل مع تطور المشكلات العادية. وحل بعض الصراعات.
- يصبح الفرد أكثر إدراكاً بالاختبارات مما يساعد في عمل اختبارات سديدة.
- وضع خطط خاصة لتغيير بعض السلوكيات. ومتابعة تلك الخطط.
- تعلم مهارات اجتماعية جديدة.
- يصبح الفرد أكثر حساسية نحو حاجات الآخرين ومشاعرهم.
- تعلم كيفية مواجهة الآخرين باهتمام وصدق وصراحة.
- الابتعاد عن مجرد تحقيق توقعات الآخرين وتعلم التعايش مع توقعات الفرد نفسه.

- استكشاف الفرد لقيمه. ومحاولة تعديلها إذا لزم الأمر.

**ومن شروط المجموعة الإرشادية:**

- فرصة المشاركة: على أعضاء المجموعة الإرشادية أن تكون لديهم فرصة المبادرة والمشاركة في الأنشطة التي ينفذها أعضاء المجموعة الإرشادية وكذلك فرصة اتخاذ القرار. وعلى المرشد تشجيع أعضاء المجموعة على تطوير قدراتهم في تفاعلهم مع المجموعة. فذلك يمثل شرطاً أساسياً من أجل النمو والشعور بأن مصدر التهديد لهم قد زال.

- **حرية التواصل:** ومن الضروري إتاحة الفرصة لأفراد المجموعة الإرشادية لتحقيق حرية التواصل. والسماح لهم بالاتصال بعضهم ببعض من أجل المساعدة في تحقيق نوع من التفاعل الإيجابي بينهم. وتطوير فهم متبادل بين الأعضاء، وتمكينهم من التعبير عن مشاعرهم وأفكارهم الحقيقية. وإذا كانت هناك حواجز تعيق أعضاء المجموعة من حرية التواصل فيما بينهم، فإن ذلك يمنع حل الصراعات الشخصية. وتنمو لديهم اتجاهات عدائية.

- **الاهتمام المشترك:** إن من أكثر عوامل نجاح المجموعة الإرشادية هي في وجود اهتمامات مشتركة بين أعضاء المجموعة وشعور كل شخص في المجموعة بأن ما يصدر عن أي واحد منهم من أفكار واتجاهات ومشاعر، إنما يرتبط بمشاعره وأفكاره أو مشكلته. وعندما يكتشف أعضاء المجموعة وجود اهتمام مشترك بينهم سوف يعطون اهتماماً أكثر لموقف المجموعة. ويأخذون الموقف بجدية أكبر. وسوف يعملون على تطوير العلاقة فيما بينهم بشكل أفضل.

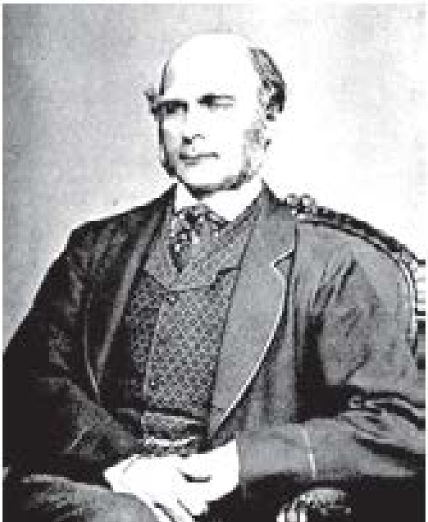
- **بيئة مساعدة:** ويجد أعضاء المجموعة بيئة آمنة ليس فيها تهديد، ويشعرون فيها بأنهم مقبولون كما هم بغض النظر عن طبيعة مشاعرهم أو سلوكياتهم. بيئة يجد فيها كل عضو أشخاصاً آخرين يشاركونه مشاعره ومشكلاته، داعمة له نفسياً واجتماعياً. وتوفر له ظروفاً مناسبة كي يقول ما يريد قوله. ويعبر عما يريد أن يعبر عنه دون خوف من عقاب أو لوم من أحد.

## المراجع

- محمد عبدالله (٢٠١٠م)، الإرشاد النفسي والتربوي، منشورات جامعة حلب.
- محمد عبدالله (٢٠٠١م)، مدخل إلى الصحة النفسية، دار الفكر، عمان.
- هبة الله الغلاييني (٢٠١٤م). الشخصية والقيادة، مجلة المعرفة، العدد (٦١٢).
- إقبال إبراهيم مخلوف (١٩٩١م)، العمل الجماعي في مجال الرعاية الطبية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.
- www.htt/Google العمل الجماعي.

# الطبع والتطبع وأهميتهما في تشكيل الشخصية الإنسانية

هبة الله الغلاييني *



هناك جدل طال أمده في علم النفس يدور حول الطبع والتطبع. فعند أحد طرفي النزاع يوجد أصحاب النزعة الفطرية Nativism الذين يعتقدون بأنّ السلوك الإنساني موجه في الغالب من خلال ما تفرضه بعض المعطيات البيولوجية، أو ما يسمى بالطبيعة، وهم يصرون على أن هناك شيئاً ما يمكن أن تطلق عليه لقب «الطبيعة الإنسانية» هو بمثابة الأساس الغريزي للتفكير والنشاط. ولا يشعر أصحاب هذه الوجهة الفطرية

* كاتبة ومترجمة.

في النظر بالحيرة أمام الفروق الفردية الموجودة بين الكائنات البشرية لأنها يمكن إرجاعها إلى الوراثة، أي إلى عملية بيولوجية صارمة تقوم بشكل غير متعمد بإنتاج التباين في الجينات. أما عند الطرف الآخر فيوجد البيئيون الذين يعزون الدور الرئيسي في تشكيل الشخصية الإنسانية إلى الأحداث التي تقوم بتشكيل الحياة منذ لحظة الميلاد، وهذه الأحداث أو الوقائع هي التي تعزز ارتقاء الفرد الإنساني. وبما أن بعض الخبرات عامة وشائعة عبر الثقافات وعبر التاريخ، فإن ثمة عمليات معرفية وأفعالاً معينة عالمية وشائعة، ومن ثم تبدو على السطح وكأنها فطرية. ويسهل إرجاع الاختلاف بين الأفراد إلى التنوع الواضح في البيئات الطبيعية والشخصية والاجتماعية. ولسنا في حاجة إلى القول إن خلاف الطبع والتطبع، أو الوراثة والبيئة، خلاف قديم قدم الفلسفة ذاتها. لقد اعتقد أفلاطون وديكارت كلاهما أن بعض الأفكار فطرية، بينما تمسك بعض الفلاسفة الأمبيريقيين مثل لوك وهيوم بأن العقل يبدأ، مثل لوح أردواز خال، تقوم الخبرات البيئية بالنقش عليه.

لن يدافع معظم علماء النفس اليوم عن أي من هذين الاتجاهين المتطرفين، فالسلوك الإنساني ينظر إليه الآن على أنه دالة لكل من الطبع والتطبع. والسؤال المشروع ليس هو ما إذا كان الطبع أو التطبع هو الذي يحدد السلوك، بل هو كيف يتفاعل كل من الطبع والتطبع وماهي أهميتهما النسبية في تشكيل الشخصية الإنسانية. وهذا التساؤل ذو أهمية خاصة لفهم الإبداع والقيادة. فبعض الناس يعتقدون أن العبقري «يولد» والبعض الآخر يعتقد أنه «يصنع». ولعل الحقيقة توجد في تركيب معين منهما. وإحدى طرائق إلقاء الضوء على هذه القضية هي أن نفحص العوامل التي تؤثر على التطور المبكر للعباقرة.

**المؤشرات الأسرية:**

جاء كثير مما نعرفه حول طفولة المشاهير من ذلك الجهد العلمي الذي قام به فكتر وميلدرد غورتسل «١٩٦٢م». فقد قام هذان الباحثان بدراسة السير الشخصية لأكثر من أربعمئة من قادة القرن العشرين ومبدعيه، وقاما بسبر أغوار الحياة المبكرة للأشخاص موضع الدراسة، لتبين ما إذا كانت هناك مواقف أو أحداث أسرية ومدرسية معينة تدعم تطور العبقرية، وقاما بفحص أشياء مثل:

الإعاقات الجسدية، والصدمات المبكرة، والاضطرابات الأسرية والبيوت المتصدعة اجتماعياً، والأمهات المسيطرات، والآباء المتصلبون، والاتجاهات نحو التعليم في المنزل، وردود الأفعال تجاه المدرسة والمعلمين. وفي عمل لاحق قام هذان الباحثان بفحص أكثر من ثلاثمئة شخصية من الشخصيات قريبة العهد إلى أيامنا، وأضافا بعض البنود إلى مجموعة أبعاد السيرة الشخصية التي اهتما بدراستها من قبل، وأجريا المعالجات الإحصائية المناسبة.

**ترتيب الميلاد:**

هناك مبرر نظري قوي يجعلنا ننظر إلى ترتيب الميلاد باعتباره متغيراً يمكن أن يفسر ظهور العبقرية. فإذا كان لنمط معين في الخلفية الأسرية أن يقوم بتعزيز الإبداع أو القيادة، فأغلب الظن أن هذه الخلفية يشارك فيها، كل أطفال الأسرة. فإذا كانت عوامل المركز الاقتصادي والاجتماعي المرتفع، وبيئة المنزل المحفزة، والآباء النابهون مثلاً، كلها متغيرات تساهم في تكوين العبقرية، فلا بد أن يحصل كل طفل من أطفال عائلة كتلك على فرصة مساوية لبقية أخوته في النجاح، لكن، كم من الناس سمع عن أخوة وأخوات لباخ أو رمبرانت أو سيرفانتس أو ديكارت، أو دارون، أو غاندي، أو صن يات صن؟ لم يكن أحد من هؤلاء العباقرة طفلاً وحيداً، وهناك دون شك إخوة كانوا من المشاهير، فمثلاً هناك جاك وجان برنولي Bernoulli اللذان طورا حساب التفاضل والتكامل، وأوجست ولويس لومبير August Lumiere & Louis – رائدا صناعة السينما، وأورفيل وولبر رايت Orville & Wibur Wright اللذان اخترعا الطائرة ويتكون كل زوج من هؤلاء من اثنين من المتعاونين في الإنتاج. وهناك ندرة واضحة فيما يتعلق بالحالات التي يندفع فيها أخوان بقوة ونشاط في مسارين مختلفين من مسارات العظمة. ففيما عدا الأخوين جيمس (وليم الفيلسوف وعالم النفس، وهنري كاتب الرواية). والأخوين فيبر (إيرنست هاينرينج Ernest Heinrich عالم الفسيولوجيا، وفلهلم إدوارد Wilhelm Eduard عالم الفيزياء) من الصعب تماماً أن نجد أمثلة لهذه الحالات.

يفسر ترتيب الميلاد إلى حد بعيد الأسباب التي من أجلها لا يصل الإخوة إلى مستوى الشهرة نفسه. وقد أوضحت الدراسات التي تناولت المشاهير أن الأطفال

الأبــكار (جمع بكر)، وخاصة الأولاد الذكور منهم، يميلون إلى الإنجاز أكثر من الأطفال المتأخريــن في ترتيــب ولادتهم، وقد وجد فرانسس غالتن (١٨٧٤م) أن نسبة الأبكار، والأبناء الوحيدين بيــن العلماء والمشاهير هــي نسبة كبيرة بدرجــة لا يمكن إرجاعها أبــداً إلى المصادفة. وقــد توصل هافلوك إليــس Havelock Ellis (١٩٠٤م) فــي «دراسة حول العبقريــة البريطانية A study of British Genius إلى النتائج التي سبق أن توصل إليها غالتن نفسها، لكنه أظهر أيضاً أن ميــل الأبكار للتفوق، معقود للنســاء مثلما هو معقــود للرجال وفي غير النشاط العلمي أيضاً. وأضاف أليس تعديلاً آخــر، هــو أن الطفل الأصغــر يتفوق على الطفــل الأوسط، وإن لم يتمتع هذا الأصغر بمــا يتمتع به الأكبر من تفوق. وقد وجد آل غورتســل أن ٣٠٪ من العينــة التي درسوها والتي تكونت من ٣١٤ مــن مشاهير القرن العشريــن كانــوا من الأبــكار، و ١٦٪ منهم من الأطفــال الوحيدين، و٢٧٪ من الأطفال الأصغر، و٢٦٪ فقط من فئة الطفل الأوسط، (Goertzel Goertzel & Goertzel. ١٩٧٨). لقد كانت نسبة الأبكار أعلى بشكل لانظير له مقارنة بجمهور العينة ككل، يليهم في ذلك الأطفال الأصغر.

لا يمثل الأبكار القمة في كل مجال من مجــالات النشاط ففي عينــة آل غورتسل نجــد أن تمثيــل الأبكار الذين هــم أيضاً وحيدو آبائهم، هو تمثيل ضعيف في ميدان السياســة بينما تميل فئــة الطفل الأوسط إلى البروز بشكل ملموس بين الشخصيات السياسية المعاصرة. كما أشارت دراستان استخدمتــا عينات مختلفة إلــى أن الثوار يغلب ألا يكونوا من الأبكار.

**ماهي الآليات التطورية النوعية التي يؤثــر مـن خلالها ترتيــب الميــلاد داخل الأسرة على الإنجاز؟**

لم تتم الإجابة على هذا السؤال حتى الآن إجابــة مقنعة تمامــاً. فقد أظهرت البحوث التي تناولــت عينات معاصرة أن ترتيــب الميــلاد يرتبط بكل مــن الذكاء والتحصيــل الدراسي فلماذا يكون الأبكار أذكى أو أفضل تعلماً؟ كثيراً ,وفي الماضي كانت الأسرة توجه مواردها المحدودة من أجــل الابن الأول كنمط حديث من أنماط حق البكورة Primogeniture. فالطفل الأكبــر فقط هو الــذي قد يذهــب إلى الجامعــة . ومع ذلك فــإن ترتيب الميلاد قد لايؤثر علــى التطور العقلي قدر تأثير العلاقــات الشخصية بين أفــراد الأسرة،

والنتيجـة التـي فحواهـا أن السياسيين يحتمل أن يكونوا من فئة الطفل الأوسط، أكثر مما يحتمل أن يكونوا من فئة الطفل الوحيـد نتيجة تتفـق مع هـذه الفكرة. فوحيدو آبائهم ربما يفتقدون تلك الخبرة التي يمكن اكتسابها من خلال التفاعلات اليومية مع الإخـوة. أما الأطفال من فئة «الطفـل الأوسـط» بصفـة خاصة فقد يكتسبون خبـرات كثيرة خاصة بالتفاوض والتوسـط وإيجاد الحلـول الوسط مابين إخوتهم الكبار والصغار.

قـد لايرتبط ميـل أصحـاب النزعة الثورية لأن يكونوا من الأطفال المتأخرين فـي ولادتهم بترتيب الميلاد بقدر ارتباطه بحجم العائلة. فمن الواضح أن المولودين أخيراً، كثيـراً مايولدون فـي أسر كبيرة. وقد وضع ماتوسيان وشيفر Matossian & Schaefer عـام ١٩٧٧م نظرية مثيرة للاهتمام حول جذور الثورة، ووفقاً لوجهة نظرهمـا، فإن الأسر الكبيرة تتميز بدرجة كبيـرة مـن الصراعـات والتوتـرات في العلاقات الشخصية، بين الإخوة والأخوات من ناحيـة، وبين الوالديـن وذريتهما من ناحيـة أخرى. ويؤدي هـذا التوتر العائلي الداخلـي، خاصـة بيـن الأب والابن، إلى تكوين اتجاهات تمرد لدى الابن، والنتيجة قد تكـون انضمامـه إلى القـوى الثورية عندما يظهر الموقـف السياسي المناسب لذلك. وتتنبأ هذه النظرية، على الرغم من أن ماتوسيان وشيفر لم يقولا ذلك تحديداً، بأن أصحاب النزعـة الثورية سيكونون من فئة الأطفال المولودين أخيراً، وخاصة من الذكور، وبما أن حجم الأسرة، وليس ترتيب الميلاد هو العامـل الحاسم هنا، فإن غير أخ مـن العائلة نفسهـا يمكن أن يصبح من الثورييـن، فمثلاً نجـد أن فيديل كاسترو، الابن الخامس من بيـن أبناء الأب السبعة قـد لحق به أخـوه راؤول فـي ثورته التي أطاحت بالحاكـم باتستا، كذلك التحق كل الإخوة الذكور والإناث في عائلة أوليانوف Ul- yanov بالحركة الثورية في روسيا. وقد أعـدم الابن الأكبر لتخطيطه لاغتيال القيصر. أما الطفل الثالث من حيث ترتيب الميلاد فقد قاد ثورة البلاشفة نحو النصر متخذاً اسماً مستعاراً هو لينين.

**فقد الأبوين:**

مـات والد لينين بينمـا كان لينين في سنوات المراهقة، وفقد بيتهوفن أمه عندما كان في السادسة عشرة من عمره، وعندما بلغ الثامنة عشرة طرد والده من مدينة بون بسبب إدمانه على الكحول وأصبح بيتهوفن

مسؤولاً عن أسرته. وأصبح نابليون عائلاً لأسرته في سن الخامسة عشرة عندما مات أبوه، وفقد يوليوس قيصر والده في العمر نفسه تقريباً. ومات والد نيوتن قبل ولادته. وقد أثارت مثل هذه الحالات العديد من الباحثين لكي يتساءلوا مندهشين حول ما إذا كان اليتم له أي فضل في نمو العبقرية. والشواهد المجتمعة حتى اليوم يبدو أنها تؤيد وجود مثل ذلك الفضل. فهناك نسبة تتراوح مابين ٢٢٪ إلى ٣١٪ من المشاهير في عينة كوكس (١٩٢٦م) فقدوا أحد والديهم قبل سن الرشد (Albert، ١٩٧١، Walberg، Rasher Parkerson ١٩٨٠) . وتشتمل عينة مارتنديل (١٩٧٢)،Martindale، وهي عينة مكونة من مشاهير الشعراء الإنجليز والفرنسيين، على ٣٠٪ من الشعراء الذين كان والد كل منهم غائباً عن البيت، وفي عينة آل غورتسل الخاصة بالمشاهير المعاصرين، كانت هناك نسبة ١٨٪ منهم قد فقدت آباءها، ونسبة ١٠٪ قد فقدت أمهاتها قبل سن الحادية والعشرين (١٩٧٨م). وقد كشفت المقابلات التي أجرتها Roe مع العلماء المعاصرين البارزين عن أن ١٥٪ من هؤلاء العلماء قد فقدوا أحد والديهم، عن طريق الموت، قبل سن العاشرة.

إنَّ أشد البحوث تنظيماً حول اليتم مقال ج مارفن آيزنشتات J. Marvin Ei- senstadt وعنوانه «فقد أحد الأبوين والعبقرية» Porental Loss and Genius( عام ١٩٧٨م). وقد قام هذا الباحث بفحص حالات ٦٩٩ فرداً مشهوراً من أمم متعددة ويعملون في مجالات مختلفة. وقد كان تكرار اليتم بينهم كبيراً تماماً. فربع هؤلاء العباقرة فقدوا أحد والديهم عندما كانوا في عمر العاشرة، وأكثر من ثلثي هؤلاء العباقرة فقدوا أحد والديهم عند عمر الخامسة عشرة، ونصفهم تقريباً فقدوا أحد والديهم عند الحادية والعشرين وأكثر من ٦٠٪ منهم فقدوا أحد والديهم عند عمر الثلاثين. كذلك فإن حوالى ١٠٪ من هؤلاء الأفراد فقدوا كلا الوالدين عند عمر الحادية والعشرين. وقد قارن آيزنشتات هذه النسب المئوية بالمعلومات المستقاة من البيانات الخاصة بالإحصاءات السكانية. ومن الدراسات حول الأحداث الجانحين وكذلك حول المرضى النفسيين، فكان أهم ما وجده أن نسبة اليتم بين العباقرة تزيد بدرجة كبيرة عن نسبته الموجودة في المجموعات الأخرى والمجموعة الوحيدة التي جاءت قريبة في نسبتها من نسبة العباقرة هي

مجموعة الجانحين، وكذلك، بصفة خاصة، المرضى الذين يعانون من اكتئاب حاد أو ميول انتحارية. وتتسق النتيجة الأخيرة مع المعدلات العالية من الاكتئاب الانتحاري الموجودة بين المشاهير.

لقد أرجع آيزنشتات أثر فقدان أحد الوالدين إلى صدمة الفجيعة Bereavement Trauma لكنه لم يتتبع كل النتائج العملية المترتبة على هذا التفسير داخل بياناته هو. فإذا كانت الشهرة عرضاً خاصاً من جملة أعراض الفجيعة، مثلاً، فإننا يجب أن نجد فرقاً ناتجاً عن اختلاف طريقة حدوث هذا الفقدان وزمانه. فمن غير المحتمل أن يكون نيوتن قد مر بصدمة عنيفة عند وفاة والده. هناك تفسير آخر يتعلق باختلال الهوية الجنسية الذي يسببه غياب الوالد المنتمي إلى جنس الولد. (لقد ركزت معظم البحوث حول هذه النقطة على الآباء والأبناء الذكور) ولذلك فإنني سأقصر حديثي على الذكور فقط، فإن مات الأب أو تغيب كثيراً عن البيت، فإن الابن قد يفشل في اكتساب شخصية الذكر، ويقوم بدلاً من ذلك بتكوين علاقة حميمة مع الأم، مما قد يؤدي إلى تكوين شخصية خنثوية، بل ربما تكوين ذكر ذي طبيعة أنثوية إلى حد ما. وهو نمط من الشخصية قد يفضي إلى الإبداع، والأمر البديل عن ذلك هو أن غياب الشخص الذكر القدوة قد ينتج استعداداً للقتال أو المشاجرة، فالطفل غير الآمن قد يبالغ في التعويض من خلال ادعاء الذكورة الزائدة عن الحد الطبيعي.

وثمة في سير الشعراء والطغاة والأبطال العسكريين شيء مشترك واحد هو أن امهاتهم كن دائماً من الأمهات المسيطرات، المستحوذات، أو من الأمهات ذوات الشخصية الخانقة. وقد كشف أكثر من نصف الشعراء الذكور المشهورين عن ميل لاكتساب صفات الجنس الآخر في شكل سمات شخصية تعتبر تقليدياً سمات أنثوية (Martindale). وربما كان للطغاة والغزاة ما للشعراء من سمات شخصية، لكنهم يخفونها تحت مظهر الصلابة والجبروت، ومن مزايا هذا الافتراض، خاصة عندما نقارنه بفرض الفجيعة، أنه أكثر تحديداً في تنبؤاته ومن ثم فهو أكثر قابلية للتحقق منه. إن فقدان الوالد المنتمي إلى الجنس نفسه سواء من خلال الموت أو الطلاق أو النفي أو الإدمان على الكحول، هو الحادثة الحاسمة. فإذا حل محل هذا الأب شخص آخر مناسب من الجنس نفسه، مثل العم (أو الخال) أو الجد، أو العمة (أو الخالة)

أو الجدة. فإن اكتساب هوية الجنس الآخر يكون أقل احتمالاً. ثم إن فقدان أخ أو أخت أو قريب آخر، كان على صلة وثيقة بالطفل، لايكون له أثر عام. وهكذا، فإنه من المفيد أن نتثبت من تلك العمليات النفسية التي تقف خلف التأثير الذي يحدثه اليتم على الشهرة على الرغم من أن البحوث لم تقم بذلك بعد.

**العائلات الشهيرة:**

على الرغم من أن حدوث اليتم بين العباقرة يتجاوز عامل المصادفة، فإن نسبته أقل من أن تسمح باعتباره المبدأ الرئيسي المساهم في الشهرة. فإذا كنا ننظر إلى العائلات بحثاً عن مصادر العبقرية، فإننا يجب أن نكتشف عوامل أخرى، لقد كان معظم العباقرة في عينة كوكس (١٩٢٦م)، من الطبقات الراقية.

ووجد آل غورتسل أن حوالى ٨٠٪ من المشاهير في الأزمنة الحديثة قد جاؤوا من عائلات الطبقة المتوسطة التي تعتمد في نشاطها على الأعمال التجارية أو المهنية. بينما عانى ٦٪ فقط من أفراد هذه العينة من الفقر إبان طفولتهم.

وقد توصل بلوندل (1980) Blondel، إلى أن ٦٠٪ من القادة في العالم الحديث قد جاؤوا من أسر من الطبقة الوسطى. ولكن، على الرغم من هذه النسب المئوية، فإن الشواهد توحي بأن المركز الاجتماعي للوالدين لا يمارس أي تأثير مباشر على الشهرة المتحققة. وقد كشفت لي عمليات إعادة التحليل التي قمت بها لبيانات كوكس الخاصة بالقادة والمبدعين أن المركز الاجتماعي والاقتصادي للأب يرتبط بنسبة الذكاء المقدرة، وكذلك بالمستوى التعليمي للذرية، لكنه لا يرتبط بالشهرة التي يحققونها إذا تمَّ التحكم إحصائياً بنسبة الذكاء والتعليم وهكذا فإن تأثير الطبقة الاجتماعية على الشهرة قد لا يكون إلا تأثيراً غير مباشر لا يتم من خلال الذكاء ومستوى التعليم.

والقول بأن الذكاء، ومن ثم الشهرة، قد يتعاقبان في العائلات ليس مستبعداً، وهذه الإمكانية هي النقطة الرئيسية التي تمت مناقشتها في أول بحث في القياس التاريخي، وهو البحث الذي قام به السير فرانسس غالتن في كتابه «العبقرية الوراثية» (Hereditary Genius (1869، وكما يمكن أن يتوقع المرء من مؤسس علم تحسين الحضارة الإنسانية كلها. وقد نظر إلى الظروف البيئية على أنها غير ذات بال. وأراد غالتن أيضاً أن يثبت أن العبقرية

يرثها الطفل بالوسائط البيولوجية من خلال الوالدين. وتتفق النقطتان السابقتان حول تنبؤ واحد. فإذا كانت العبقرية متعاقبة في الأسر، وإذا كانت العبقرية سبباً ضرورياً وكافياً للشهرة فإن الأشخاص المتميزين ينبغي أن يتجمعوا في أسر خاصة أيضاً. وقد كرس غالتن جانباً كبيراً من بحثه ليظهر أن المشاهير لهم أقارب من المشاهير أيضاً، وبنسب لايمكن أن تتوقعها من خلال المصادفة.

ويبدو هذا الدليل مقنعاً من الناحية الظاهرية. وقد ذكر غالتن قوائم من القضاة ورجال السياسة، والنبلاء الإنجليز، وجنرالات الجيش، وأميرالات البحر، ومؤلفي الأدب والعلماء، والشعراء، والموسيقيين، والرسامين، ورجال الدين، بل وحتى أبطال الرياضة الذين حازوا على الجوائز. وقد كشفت هذه القوائم عن عدد مثير للاهتمام من سلاسل النسب الخاصة بالأسر المشهورة. وتمثل أسرة باخ من الموسيقيين هذا الاتجاه على أوضحه، فقد جاء يوهان سباسيتان باخ من أسرة قامت بتقديم العديد من الموسيقيين المحترفين على مدى أجيال عدة، وقد كان لدى باخ نفسه عدة أبناء من الموسيقيين منهم كارل فيليب إيمانويل، وفلهلم فريدمان ويوهان كريستيان الذين اشتهروا فيما بعد نتيجة لجهودهم الخاصة. وقد أحصى غالتن ما لا يقل عن عشرين مؤلفاً موسيقياً مشهوراً من أسرة باخ وكان لسبعة وخمسين مؤلفاً من هذه الأسرة أهميتهم الكافية كي تظهر أسماؤهم في قواميس الموسيقيين، وكان لأكثر من مئة منهم بعض الاهتمامات أو المواهب الموسيقية. ويقال إن اسم باخ نفسه قد أصبح مرادفاً لكلمة موسيقار في بعض مناطق ألمانيا.

هناك أشجار عائلية أخرى أقل إثارة، لكنها مع ذلك تثير الإعجاب في مجالات أخرى. فعائلة هكسلي مثلاً هي مثال من زمن أقرب. فهناك عالم الأحياء والمدير العلمي السير جوليان، وأندرو فيلدنج الحائز على جائزة نوبل في علم وظائف الأعضاء، والمؤلف المشهور ألدوس، وكلهم أحفاد توماس هنري هكسلي الذي كان المدافع القوي عن نظرية التطور لدرجة أنه أصبح يعرف بأنه «الكلب الحارس» لتشارلز داروين. ومادمنا نتحدث عن تشارلز داروين، فإنه يمكننا أن نضيف إلى قائمة غالتن التي يقف على رأسها الجد أرازموس داروين، المبشر بنظرية التطور، اسمين آخرين، ابن تشارلز داروين، السير جورج الذي أصبح عالم فلك مشهوراً وأحد

أبناء خؤولة دارون ألا وهو السير فرانسيس غالتن نفسه. لا عجب إذن أن دارون قد علق على كتاب ابن خاله فرانسيس غالتن «العبقرية الوراثية» بقوله: «لا أعتقد أنني قرأت طوال حياتي أي شيء أكثر أصالة وإثارة للاهتمام من هذا الكتاب».

لقد جابهت مقولة غالتن حول وراثة العبقرية صعوبة من جهتين. ففي المقام الأول، لم تكن البيانات المقدمة باعثة على الاطمئنان، كما جعلها غالتن تظهر في البداية. فقد أظهرت التجربة التي كررت بعده بثلاثة أجيال، أظهرت أن مشاهير القضاة هم فقط الذين يتجمعون في تشكيلات أسرية. فكان لما يقرب من نصف مشاهير القضاة أقارب من القضاة المشهورين، أما في النشاطات الأخرى من الشهرة فقد انخفضت النسبة المئوية إلى حوالى ٢٠٪ أو أقل. وقد شعر غالتن نفسه بالارتباك والحيرة عندما واجه حقيقة أن القادة العسكريين، والعلماء، والشعراء لم تكن أشجار أنسابهم أشجاراً متميزة. وكي يفسر غالتن هذه النتائج الشاذة ويحاول التقليل من شأنها، استشهد بالموت المبكر للقادة، وبأهمية سلسلة الأنساب الخاصة بالإناث فيما يتعلق بوراثة العبقرية العلمية، وبالخط السيئ. وهناك تفسيرات أخرى يمكن طرحها، وهذه هي نقطة الضعف الثانية في دعوى غالتن، فتجمع مشاهير التاريخ ضمن سلسلة الأنساب الأسرية قد يدل على التميز الاجتماعي والمزايا الممنوحة للطبقة أكثر مما يدل على الخصائص الوراثية المسؤولة عن العبقرية. ولن يدهشنا كثيراً، إذن، أن نجد أن أوجه النشاط التي ارتفعت فيها أعداد المشاهير في العائلة الواحدة كانت تتصل إما بالصفوة الاجتماعية ذات «الصلات» الخاصة (كما في عالمي القانون والسياسة)، أو بذلك التوجه الحرفي الذي يتم فيه نقل المهارات من جيل إلى جيل (كما في النشاطات الفنية). وعندما توقف اعتبار الموسيقى والفن من الحرف، اختفت الأشجار العائلية التي تضم أعداداً كبيرة من المشاهير. وقد قمت، من أجل الالتفاف حول هذه الصعوبات، بتصميم بحث أخذ منحى مختلفاً، فقد ركزت على نشاط واحد من هذه الأنشطة، فحصت الأجيال المتعاقبة فيه، وقست الشهرة والذكاء، بدلاً من استخدام الشهرة مؤشراً للذكاء.

وقد اشتملت الدراسة على ٣٤٢ ملكاً من إنجلترا وإسكتلندا، وفرنسا، وإسبانيا، والبرتغال، وهولندا، والنمسا، وبروسيا،

والدنمــارك والسويــد وروسيــا، وتركيا، منذ نهاية القــرون الوسطى حتى الحقبة النابليونيــة. وقد حــددت شهرة كل حاكم بوساطــة مقياس خاص بمدى الذكر له أو الإشادة به Citation Measure، بينما أخذت درجات الــذكاء من تقديرات وودز (١٩٠٦م) كمــا حددت هاتيــن الدرجتين أيضاً بالنسبة لأب كل حاكم وجده. ولو كان الــذكاء والشهرة متكافئين حقاً كما يدعي غالتن، لتوجب أن يورثا بالطريقة نفسها.

لكن ليس هــذا هو ما يحــدث. فمن ناحيــة يبدو أن الذكاء ينتقل عبر الأجيال وفقاً لقوانين الوراثة. فمثلاً يكون ميراث الابن مــن ذكاء أبيه ضعف مقدار ما يرثه من جــده، وهو فــرق له معنــاه الوراثي، أضف إلــى ذلك أن الجــد لا يساهم في نسبــة ذكاء الابن إذا تم التحكم في إسهام الأب. كذلــك يكون إرث الــذكاء متماثلاً بصرف النظر عن جنس الحاكم: فالملكة تدين تماماً بذكائها لوالدها مثلما يدين به الملك لوالده.

أمَّا الشهــرة فتورث بطريقــة مختلفة تماماً. فشهرة الحاكــم ترتبط بشهرة أبيه وجده. و لا يعمل تأثير الجد بشكل مستقل عــن تأثير الأب فقط، لكن إسهام الجد قد يفوق إسهام الأب فعلاً. ثم إن انتقال الشهرة عبر الأجيال لا يصح إلا بالنسبة للعلاقات الخاصة بالجنســ نفسه، فالملك يسترشد بأبيه وجده في إحراز العظمة، لكن الملكة لا تفعل ذلــك، وليست هنــاك علاقة بين شهرة الملكة وبين شهرة الجيلين السابقين عليها من الملوك الذكور في أسرتها. ويمكن تفسير الطريقة التي تنتقل بها الشهرة من جيــل إلى جيــل باعتبارها مثــالاً على ما يدعى بالاقتداء Role Modeling، فكل ملك يمكنه أن يحاكي أسلافه عبر السلالة الملكيــة أو أن يعرف بمــا عرفوا به. وبما أن كلاً مــن الأب والجد كثيــراً ما يكونان موجوديــن خلال طفولة الوريــث الملكي، فإنــه يمكنه أن يتخذهما قدوة للدور الذي يتطلبه منصب الملك.

إنَّ حصــر عملية التشبه بالأسلاف هذه بأبنــاء الجنس الواحــد، يتسق مع ما نعرفه حول الاقتــداء بشــكل عام (انظــر، مثلاً، Goldstein ١٩٧٩م)، ثــم إن هذه الآلية، خلافــاً للوراثة البيولوجيــة، يمكنها تفسير تفضيل الجد على الأب. فالأمير قد يرى أباه غريماً منافساً له، إذا عاش طويلاً، يمكن أن يحرم الوريث من فرصة اعتلاء العرش، وقد تجعل هذه المنافسة الابن راغباً في الاقتداء بجده أكثر من اقتدائه بأبيه. وهذا ظن يؤيده اكتشــاف عدم وجود علاقــة بين الدرجات

المقدرة لقيادة للابن، وتلك المقدرة للأب، في حين توجد علاقة إيجابية قوية بين الابن والجد من هذه الناحية. وأغلب الظن أن فردريك العظيم، وهو الذي جعل من بروسيا قوة يحسب حسابها في قارة أوروبا كلها، اقتدى في خصاله القيادية بجده فردريك الأول الذي نصب نفسه بجسارة أول ملك لبروسيا، أكثر من اقتدائه بأبيه الذي اتسم سلوكه بالحذر.

تظهر هذه الدراسات حول الأسر الملكية أن غالتن كان مصيباً بشكل جزئي فقط. فالذكاء يتم توريثه حقاً بطريقة بيولوجية، لكن ليس بالدرجة نفسها التي تصورها غالتن. ومع ذلك فإن الشهرة يمكن نقلها من جيل إلى جيل من خلال الاقتداء بالدرجة الأولى، وهي عملية نفسية اجتماعية، أكثر من كونها عملية بيولوجية.

## المراجع

١- الإبداع والصحة النفسية، بقلم بريشون فان نوستراند. مجلة الصحة السنوية، العدد(٣٢) من (ص٤٣٩- ٤٧١).

٢- الإنتاجية والإبداع بين عامي العشرين والثمانين، من مجلة (التطور الصحي)، عام ١٩٦٦م، من (ص٤١٧- ٤٣٤).

٣- عبقريتنا الضائعة. من مجلة (الصحة الأمريكية) عام ١٩٦٤م. العدد(١٩)، (ص ٧١-٨٢).

٤- القيادة والإبداع، من مجلة (التحليلات النفسية) عام ١٩٧٦م، العدد(١٠)، (ص٩١-١١٢).

٥- التغيرات الاجتماعية والنفسية للصحة الإنسانية بقلم: جورج جيرمان -نيويورك. الصحافة الحرة.

٦- قوة التغيير من مجلة (الصحة النفسية الأمريكية)، ١٩٧٦م، العدد(٣١)، (ص١٠٥- ١٢٥).

# بين البارة وسرجيلا

ماهر الشدايدة *



تنتشر المدن والقرى المنسية في الكتلة الكلسية الممتدة من حدود تركيا في الشمال الغربي وحتى مدينة أفاميا القديمة جنوباً، وبطول حوالي ١٠٠كم وعرض يتراوح بين ٢٠ - ٤٠كم ويحدها وديان عفرين والعاصي في الغرب وسهل حلب في الشرق، وهي عبارة عن سلسلة من القرى التي وصل عددها قرابة الثمانمئة موقع وقرية أثرية وهي موزعة على جبال سمعان وباريشا والحلقة والأعلى والوسطاني والزاوية، ويعود بناء

* كاتب وإعلامي سوري.

هذه القرى إلى الفترة ما بين القرنين الأول والسابع للميلاد، وتتميز هذه القرى بأنها ما تزال تحتفظ بحالتها المعمارية الممتازة التي قاومت عوامل الطبيعة والتخريب حتى الآن، ونجد في هذه المواقع كافة العناصر المعمارية التي تكونت منها الحياة الريفية في هذه القرى خلال العصرين الروماني والبيزنطي، فهناك المعابد والكنائس ودور الضيافة والمعاصر والمنازل والحمامات والمدافن.

بدأت الاستكشافات الأثرية لهذه القرى في منتصف القرن التاسع عشر الميلادي وكان أولها هو ما قام به «الكونت دوفوغوية» الذي أشار إلى هذه القرى المهجورة في كتابه الكبير «سورية المركزية عمارة مدنية ودينية من القرن الأول إلى القرن السابع الميلادي» ومع نهاية القرن التاسع عشر الميلادي ومطلع القرن العشرين قامت بعثة أثرية أمريكية من جامعة برنستون بإدارة العالم «بتلر» بدراسة بعض هذه المواقع ونشرت عنها دراسات قيمة صدرت تباعاً وأهمها الكتاب الضخم «الكنائس الأولى في سورية» وجاءت دراسات الجامعة اليسوعية في لبنان بإدارة العالم «ماتيرن» حول هذه القرى وصدرت ضمن كتاب بعنوان «المدن الميتة في شمال سورية»، ثم جاء العالم الأثري «جورج تشالنكو» مع مطلع الثلاثينيات من القرن العشرين وأجرى دراسات معمقة غيرت بعض المفاهيم التي كانت سائدة قبله وخاصة تلك التي تتعلق بمصطلح المدن الميتة الذي ألغاه وأعطى مصطلحاً جديداً في كتابه الذي نشر تحت عنوان «القرى القديمة في شمال سورية»، وكانت هذه الدراسات هي الأولى التي شملت دراسة جميع العناصر المكونة لهذه الأرياف. ثم قدم «جاك لاسوس» في الفترة نفسها التي عمل عليها «تشالنكو» بعض الدراسات المتعلقة بالكنائس وجاءت دراسته الهامة حول الكنائس المسيحية في سورية لتضع للمرة الأولى تحليلاً لبعض الممارسات الدينية في هذه الكنائس وذلك اعتماداً على الملاحظات الأثرية. وأخيراً جاءت الدراسات الحديثة التي بدأتها البعثة الأثرية الفرنسية بإدارة العالم الأثري «جورج تات» لدراسة وتحليل الأهمية الاقتصادية والاجتماعية لفهم تطور القرى الريفية في شمال سورية معتمداً على تحليل المعطيات التي جاء بها «تشالنكو» مضيفاً إليها المعطيات والأحداث ومستخدماً منهجاً علمياً جديداً للتوصل إلى فكرة جديدة حول تطور الكتلة الكلسية بين القرنين الثاني والسابع الميلاديين وحسب رأيه فإن

حركة استيطان وإصـــلاح الأراضي الجبلية كانـــت قد بدأت منـــذ مطلع القـــرن الأول الميلادي من قبل الريفيين الذين قدموا من السهول المجاورة. وبسبب التزايد السكاني لهـؤلاء الريفيين، وبفضـــل الحصول على مـــزارع جديدة ازداد الغنـــى لديهم وخاصة خلال القرنين الخامس والسادس معتمدين على زراعة الزيتـــون والكرمة وبالتالي أدى ذلـــك إلى تطـــور كبير في الفـــن المعماري لهـــذه القرى ومظاهرهـــا الخارجية الغنية بالعناصر الزخرفية الجميلة.

وانطلاقاً مـــن أهمية مواقع قرى الكتلة الكلسيـــة تم طـــرح الموقـــع للتسجيل على قائمة التـــراث العالمي لأنه يظهر الطريقة الاستثنائية لنمو حضـــارة زراعية اندثرت، ويقدم من خلال أطلاله المعمارية العديدة مواقع لصروح ذات قيمة استثنائية في العالم المسيحي الشرقي. ولأنه يسمح بفهم الطرق الكلاسيكيـــة لاستعمـــال الأراضي الزراعية ورؤيتهـــا على أرضـــ الواقـــع، إضافة إلى حالة الحفظ الاستثنائية للأطلال، كالقبور والمساكن والمعابد والكنائس والأديرة.

هـــذا إضافة إلـــى أن أصالـــة المنطقة محفوظـــة تماماً بسبـــب الموقع المتطرف لها، مما أبقاها لفترة طويلة خارج الأحداث التاريخيـــة الكبيرة التـــي حصلت في نهاية الفترة الكلاسيكية وامتدت إلى فترة القرون الوسطى ثـــم إلى الفتـــرة العثمانية، وحتى فترة التحـــولات التي حصلت خلال مرحلة الانتداب وتأسيس الدولة الحديثة.

وقد تبنّـــت المنظمة العالميـــة للتربية والثقافـــة والعلـــوم /اليونسكـــو/ خـــلال اجتماعها السنوي الخامس والثلاثين الذي عقد في مقر اليونسكو في باريس في الفترة مابيـــن ١٩إلـــى ٢٩ حزيران عـــام ٢٠١١م مشروع قرار ينص على إدراج وتسمية القرى الأثريـــة في شمـــال سورية منظـــراً ثقافياً على لائحة التـــراث العالمي، على يد لجنة خبراء مـــن وزارة الثقافة- المديرية العامة للآثـــار والمتاحـــف برئاســـة الدكتور علي القيم بالتعاون مع فريـــق الخبراء الدوليين من منظمـــة اليونسكو، وشمل القرار ثمانية تجمعـــات من هذه القرى علـــى أنها مشهد ثقافي ذو قيمة استثنائية تضاهي نظيراتها في العالم.

تمتـــد هـــذه التجمعـــات الثمانية على مساحة تصل إلى حوالى ١٣٠كم٢ في الكتلة الكلسيـــة ضمـــن محافظتي حلـــب وإدلب، وتضـــم ٣٦ قرية أثرية، ومجموعـــاً سكانياً يقطنه حوالى ١٠ آلاف نسمة.

وهـــذه المواقـــع تضـــاف إلـــى لائحة المواقـــع الستـــة الأخرى المسجلـــة سابقاً

على لائحة التراث العالمي بلغات اليونسكو الست (الإنكليزيـة- الفرنسية- الإسبانية- العربية- الروسية- الصينية) وتشمل مدينة دمشـق القديمة التي أدرجـت على لائحة التراث العالمي عام ١٩٧٩م، ومدينة بصرى القديمة التي أدرجـت عام ١٩٨٠م، وموقع تدمر الأثري الذي أدرج عام ١٩٨٠م، ومدينة حلـب القديمة التي أدرجـت عام ١٩٨٦م، وقلعة الحصن (في محافظة حمص) وقلعة صلاح الدين (في محافظة اللاذقية) اللتين أدرجتا عام ٢٠٠٦م.

وتضم المواقع الأثرية التي تمَّ تسجيلها مؤخـراً ثـلاث محميات في جبـل سمعان بمحافظة حلب وقرية وقلعـة دير سمعان، ورفـادة، وست الـروم، وقاطـورة، والشيخ بركات وباطوطة، وسنجار، والشيخ سليمان، وبراد، وكفرنبو وبرج حيدر وكالوتا وخراب شمس إضافة إلى التجمع الشمالي في جبل الوسطاني الذي يضم كفر عقارب وفاسوق وخربة بنصرة، ومحميتين في جبل الزاوية بمحافظة إدلب تضمان دللوزة والبارة وكفر ووادي مرتحـون وخربة مجليا وخربة بعودا وخربـة ربيعة وخربة حاس وبشللا وسرجلة ورويحة وجـرادة. كما تـم تسجيل التجمع الأثري لجبل باريشـا ويضم بقرحا وخربة الخطيب ودرقيتا وديرونة، والتجمع الأثري لجبـل الأعلى بمحافظـة إدلب ويضم قلب لوزة وكفير وقرقبيز.

وقـد قامت سوريـة بتوقيـع الاتفاقية المعتمـدة بشـأن حماية التـراث العالمي الثقافي والطبيعـي عام ١٩٧٢م مع منظمة اليونسكو القائمة على فكرة أن بعض المواقع تتمتـع بقيمة عالميـة استثنائيـة. تدعونا اليوم إلى اكتشافها، والتعرف على تاريخها وآثارها، والارتحال معها لمعرفة جانب من تاريخ بلدنا الثقافي والأثري والجمالي.

**مدينة البارة:**

تتميّـز مدينـة البـارة التّاريخيـة في محافظة إدلـب، بأنّ جذورهـا ضاربة في أعمـاق التاريخ بوجـود أهرامـاتٍ تذكّرنا بأهرامـات مصر من حيـث وظيفة الدّفن مـع اختلافٍ في الحجـم. وتختلف أحجام أهراماتها التي لم يبق منها سوى عدد قليل، ولكنّها تُرى من مسافاتٍ بعيدة وتعدُّ علامةً فارقةً في الآثار السورية المتنوعة.

تقع مدينـة البارة على السّفـحِ الغربيِّ لجبـلِ الزّاوية وعلى بعـد /٣٤/ كيلو متراً عـن مدينة إدلـب و/ ٩٣/ كيلـو متراً عن مدينة حلب و/١١٠/ كيلومترات عن مدينة اللاذقية حيـث تتوضع وسط هضبةٍ كلسيّةٍ ما أكسبها موقعاً سياحياً جميلاً.

تبلــغ مساحتهــا /٦/ كيلو متــر مربّع، تغطيها بقايــا لا تُحصى من الأبنية الأثرية القديمــة المتناثرة هنا وهناك. وتُعتبر أكبر مجموعــة من الخرائب الأثريــة التي تعود إلى العهود الرومانية والبيزنطية والعربية، وتُشكّل مدينة كاملة بكل مؤسساتها الدينية والاقتصادية والاجتماعية والعسكرية. وتعود هذه المدينة إلى القــرن الثاني الميلادي، وازدهــرت وتطــورت مبانيها فــي القرنين الخامس والسادســ الميلاديين. وقد وُجِدَ اسمها منقوشاً على حجرٍ عُثِرَ عليه في بناء يسمى «الدّير» شرقــي البارة، وكانت البارة تُدعى كفــر أدبرتا ودرج مؤرخــو الفرنجة على تسميتها بـ «البارة».

وقــد دلّــت الدّراســات علــى أنّ أقدم بنــاء فيها يعود إلــى العهــد الروماني من القرن الثاني الميــلادي. وعندما انقسمت الإمبراطورية الرومانيــة إلى قسمين كانت البارة في العهد البيزنطــي تتبع إدارياً إلى مملكــة «أفاميا» مــع أنّ علاقتها كانت مع أنطاكية أكثر، وفي عام /٦٣٧م/ حرّر العرب سورية من الحكم البيزنطي، وبقي أهلها من النّصارى في مدينتهم ولم يغادروها، وتمتّعوا في ظلِّ الحكم العربي بامتيازاتٍ كثيرة حتى إن المدينــة ازدهرت في عهد العرب وامتدّ عمرانها.

ولمّا كانت البارة تتمتّع بمركزٍ اقتصادي وجغرافــي ممتــاز، بقــي البيزنطيون ومن بعدهــم الصليبيــون يطمعــون دومــاً في السيطرة عليها لكن العرب تمكّنوا نهائياً من إبعاد الأخطار عنها في عام ١١٤٨م، وبقيت منذ ذلك التاريخ تنعم بالحكم العربي.

**ومن الآثار الباقية في مدينة البارة:**

البيوت السكنية التي مازالت تحافظ في أغلب الأحيــان على نظــام الطابقين وتزيّن واجهاتهــا المحاريــب والتّيجــان والأعمدة والنّقوشــ والزخارف المنفّذة بدقــةٍ وإتقان والسّقوف الواقية والنوافذ البارزة في واجهات البيوت والمؤلّفة من بلاط حجري ضخم ناتئ إلى الأمام يُعدُّ بمثابة شرفة للمنزل.

ويوجد في مدينــة البارة بيت يُعتبر من أفضــل البيوت وهذا البيــت لا يزال بحالة جيدة ويعرف بـ«دير سوباط» ويسميه بعض الباحثين بـ«مقر سوباط» الذي يقع في بقعةٍ بشــكل شبه منحرف طول قاعدته الجنوبية مئة متــر تقريباً وارتفاعهــا أقل من ذلك، وتوجــد في شمالهــا حديقة فيهــا أجران حجريّة تشبه البرميل وفي زاويتها الشرقيّة مدفــن ومربّع مرتفع أقيم فــوق اثني عشر عموداً يعلــوه سقف مثلــث المقطع بطرازٍ يونانــي يحيطــه إفريز مزخــرف بضفيرة

وبأوراق الدّلب. وقد قام الرّحالة «الكونت دوفوغويه» برسمها عندما زار المدينة عام ١٨٦٢م وقد قرأ على أحد الأبواب العبارة الإغريقية التالية (ليحفظ الله دخولك وخروجك من الآن وإلى الأبد، آمين).

ومن الآثار الأخرى الكنائس، حيث يوجد فيها خمس كنائس منها «الكنيسة الكبيرة» التي تقع إلى الشّرق من المدينة ويُلاحظ فيها وجود الكثير من الأعمدة والتّيجان والحجارة المتناثرة بقربها، وهذا يدلّ على فخامة الكنيسة.

الكنيسة الثانية تقع إلى جانب الأولى ولكنّها أصغر منها حجماً، وشمال الكنيسة الأولى يمكن مشاهدة كنيسة «سورة» وهي أكبر من الأولى يبلغ طولها /٣٠م/ وعرضها /١٦م/ ويعتقد الباحث الأثري «ماتيرن» أنّها أقيمت على أنقاض معبدٍ وثني وتسمى محلّياً بـ (الحصن).

كما توجد هناك كنيستان في المنطقة المجاورة للكنيسة الأولى، وتُعتبر الكنائس الثلاث الأولى من أهم الكنائس في البارة وهي موزّعة بشكلٍ إيواني بازيليكي، وهي بمثابة أجنحة ويوجد على بعض السّواكف نحت باسم السيد المسيح.

ومن المعالم الأثرية الأخرى «المدافن» والتي تُعتبر من أهم الآثار الملفتة للنظر في البارة وذلك نظراً لكبر حجمها وهندستها المتميّزة، وتتألف من قاعدة مربّعة الشّكل مبنية من الأحجار الكلسيّة المنحوتة إذ يبلغ طول بعضها المتر وعرضه نصف المتر وفي جزئها العلوي بُني الهرم، كما تزيّن الجدران الخارجية لأكبر مدفن موجود في البارة ثلاثة مستويات من النتوءات الزخرفيّة والأصناف التي تُلطّف ضخامة البناء وتزيّن أجزاءه بما فيها الباب وزخارفه على شكل نبات اللبلاب. ويضمّ المدفن الكبير خمسة نواويس حجرية وهي عبارة عن صندوقٍ حجريّ بارتفاع مترين وطول مترين ونصف كان يوضع فيها الجثمان ثم يعلو هذا الصّندوق غطاء حجري موشور ذو زوايا ناتئة، وهناك مدفن آخر أصغر حجماً من السابق ولكن تميّزت حجارة هرمه بنقوشٍ بارزةٍ شبيهةٍ بالمقرنصات.

وهناك أيضاً «قلعة أبو سفيان» وتُعتبر هذه القلعة من أقدم القلاع في سورية، ويُعتقد أنّها بُنيت في الفترة التي سبقت الحروب الصليبية، وقد لعبت هذه القلعة دوراً كبيراً في حماية مدينة (البارة) حيث كانت الحامية تتركّز فيها وتتألّف من سور مزدوج عليه مجموعة من الأبراج لا تزال ثلاثة منها قائمة حتى الآن، ومن أهمها برج يبلغ ارتفاعه اليوم حوالى /١٥م/.

مدينة البارة المنسيّة في قلب الجبال يجد الزائر لها أنّها مدينة كاملة بكلّ مؤسساتها الدينية والاقتصادية والاجتماعية والعسكرية وتُعتبر من المواقع الأثريّة والحضاريّة الهامّة للسّياحة في سورية.

**سرجيلا:**

مدينة أثرية هامة وتعد من المدن المنسية، وتسمية سرجيلا كلمة سريانية وتعني سراج الله، وتكمن أهميتها في أنها تعطينا فكرة واضحة عن حياة الريف العميق خلال فترة سورية الرومانية والبيزنطية، وعن النشاطات الاقتصادية والاجتماعية والعمرانية والدينية التي مارسها الفلاحون السوريون خلال تلك الفترة الزمنية التي سادها على مرحلتين طويلتين سلام شبه كامل سمح لهذه النشاطات بالنجاح والارتقاء.

وتعد من أهم القرى الأثرية المهجورة على الإطلاق وتعرضت كغيرها للحروب والزلازل وحررت على يد نور الدين الزنكي عام ١١٤٨م.

وتقع إلى الجنوب الشرقي لمدينة البارة وتبعد عنها حوالى /٣كم/ وسط جبل الزاوية في منخفض وادٍ إلى الجنوب من مدينة إدلب على الطريق الواصل إلى معرة النعمان، وتبعد عنها مسافة ٩,٥ كيلو متر وكانت تربط سرجيلا بالمعرة طريق مرصوفة من الحجارة وذلك منذ العهد البيزنطي. وتعتبر جزءاً من الهضاب المتموجة التي تتخللها الشقوق وتتناوب على سطوحها المساحات الصخرية مع الأراضي الصالحة للزراعة وهي محرومة من الينابيع ولكنها تروى بسخاء من مياه الأمطار في الشتاء، وقد بنيت في شبه وادٍ ويجاورها عدد من المدن الأثرية الهامة مثل شنشراح وخربة الربيعة إلى الجنوب منها وإلى الغرب منها مدينة بعودا، وتتميز هذه المدينة بمبانيها الدينية والخدمية والاقتصادية.

**ومن آثارها:**

قصر الحمراء الذي يعود إلى القرن الخامس الميلادي وهو من القصور الملكية في سرجيلا، وقد أخذ القصر تسميته نتيجة لون حجارته الحمراء الداكنة من الداخل. ويتألف القصر من طابقين الطابق العلوي وتوجد فيه النوافذ المزخرفة بنقوش رومانية ويحتوي على فتحات مخصصة للرماة ضيقة من الخارج وواسعة من الداخل لتحمي رماة السهام أثناء الحروب.

أمّا شكل السقف العلوي فهو كجميع الأبنية المجاورة يأخذ الشكل المثلث

وهـو السقف الجملونـي الخشبي المغطى بالقرميد الأحمر. أما أرضية الطابق العلوي فهي تستند إلى قناطر تمتد على طول غرف القصر وكانـت تزين أرضية القصر لوحات فسيفسائيـة تكسرت نتيجـة تهدم السقف العلوي للقصر.

يتجه «قصـر الحمراء» باتجـاه شروق الشمس وبابه باتجـاه الجنوب وبجوار كل باب توجـد نافذة ضيقـة وأماكن مزخرفة توضع بها القناديل للإنارة.

كمـا تشتهـر بمعاصرهـا ومدافنهـا السطحيـة ذات النقوش الخلابة والتي تعود إلى القرن الرابع وحتى القرن السادس الميلاديين، وفيهـا الكثيـر من الأبنية السكنية والكنائس والحمامات والقصور ومعاصـر الزيت والقبـور التي بنيت على نمط واحـد تقريباً وغالباً ما تكون أبنيتها ذات طابقيـن وتختلـف من حيـث سعتها وزخرفتهـا باختـلاف ساكنيهـا وتحتـل البيـوت السكنية المركز الأهم وهي مبنية علـى نمط واحد ومؤلفة من ثلاثة عناصر أساسية: بناء للسكن يتألف من غرف مبنية على مستويين وبناء العمل وفسحة سماوية وسور يحيط بهذه الفسحة وتتجاور الغرف علـى خط مستقيم أو زاويـة قائمة ولهذه البيـوت سقـف ذو ميليـن ورواق مغطى.

وكانت غرف الطابـق الأرضي مخصصة للغـرف العملية كالمخـازن والإسطبلات ومعاصـر الزيت، وغـرف الطابق العلوي كانت للسكـن وكان الرواق معبـراً يسمح بالمرور بين الغرف الطابقية أو المتجاورة وتفتح كل الغرف علـى الفسحة السماوية ولا يستطيع الزائر الوصول إلى الغرف إلا من خلالها.

ويعود أقدم هذه البيوت إلى نهاية القرن الثانـي الميلادي. وسـكان هذه البيوت من الفلاحيـن الفقراء النشيطيـن وهم الذين استصلحـوا الأراضي الزراعيـة المحيطة بالقرية وكانـوا يطبقون اقتصـاد الاكتفاء الذاتـي بدمج الزراعة مـع تربية المواشي وأحياناً على نطاق أصغـر بزراعة الزيتون وصناعة الزيت.

وهناك البيـوت الكبيرة المبنية بأحجار بسيطة قائمة ومربعـة الزوايا تزن الواحدة منهـا بضـع مئـات مـن الكيلـو غرامات ومرصوفة من دون ملاط، تعود هذه البيوت إلـى القرنين الخامس والسادس الميلاديين وهـي بحالة جيـدة مـن الحفـظ ويصل ارتفاعها أحياناً إلـى ثمانية أو عشرة أمتار أي حتـى مستوى السقف ولا ينقص بعضها سـوى السقف والأرضيات الخشبية والغطاء القرميدي.

تزايد عدد السكان بنسبة كبيرة خلال القرنين الخامس والسادس وتطور نشاطهم الاقتصادي وخاصة زراعة الأشجار المثمرة وأشجار الزيتون وصناعة الزيت.

أما بخصوص الكنائس يتألف المجمع الكنسي من طراز بازيليك وفسحة سماوية وبناء يوجد في غرف طابقه الأرضي ثلاثة قبور. ورواقين عريضين على الأطراف ورواق واسع من المنتصف يكون أعرض من الرواقين اللّذين يحدانه من جهتي الشمال والجنوب، وتتألف الكنيسة من ثلاثة أبواب، اثنان من جهة الشمال والباب الرئيسي من جهة الغرب وهو عمودي على حنيّة الكنيسة الموجودة في الجهة الشرقية.

أما أرضية الكنيسة فهي مرصوفة بالحجارة ويُعتقد أنها كانت مغطاة باللوحات الفسيفسائية وسقف الكنيسة كان سقفاً «جملوني» الشكل (الخشب المغطى بالقرميد الأحمر) ويستند إلى ساكف خشبي مثبت على التيجان المزخرفة بأوراق النخيل والأعمدة «الكورنثية» الموجودة على طول أروقة الكنيسة، تقع الكنيسة بين المعالم الأثرية الهامة في «سرجيلا» (غرب قصر الحمراء ومعصرة الزيتون الأثرية وشرق الحمام الأثري) وهو ما يدل على قيمتها ومكانتها الدينية والاجتماعية في ذلك الزمن، كما توجد إلى جنوبها مدافن أثرية تعود إلى العهد البيزنطي وبقايا لمعبد كبير.

وما يميز هذه القرية «وجود الحمام» الذي بني عام /٤٧٣م/ حيث عمد أحد القرويين واسمه «جوليانوس» إلى بناء هذا الحمام من أجل مقاطعته.

ويتألف الحمام من صالة كبيرة في الشمال وسلسلة من صالات أصغر في الجنوب ويوجد من الناحية الجنوبية من الخارج خزان كبير محفور في الصخر ومغطى ببلاطات حجرية على أقواس كبيرة واسعة هائلة تتجاوز حاجة الحمام وكانت الأرضية مغطاة بالفسيفساء، وتتألف الغرف المتصلة من الصالة الباردة وملحقاتها (دوش ومرحاض) وتتفتح على الغرفة المتوسطة الحرارة أي الوسطاني في الحمام العربي وبعد ذلك نصل إلى الغرفة الحارة التي ترتكز بلاطات أرضيتها على طبقات من القرميد ويمر تحتها الهواء الساخن وفي الصالة المجاورة يوجد بيت النار والمغطس أما الغرف التالية فهي عبارة عن مدخل للعمال ومخزن للوقود، كما لا يزال حمامها كامل المعالم بأقسامه المختلفة.

**موقع براد الأثري:**

يعد موقع براد من أكبر المواقع الأثرية في شمالي سورية مساحة بعد البارة، يقع على جبل ليلون جنوبي شرقي باسوطة على مسافة ٨ كم منها، وعلى بعد أربعين كيلو متراً شمالي مدينة حلب و٦ كم عن جبل سمعان ويتبع محافظة حلب من الناحية الإدارية. موقعه قديم، ويعتقد أن الاستيطان فيه يعود إلى القرنين الثاني والثالث الميلاديين. ويعد جزءاً من المدن المنسية. تعني براد في اللغة السريانية البرد، وتعرف في النصوص اليونانية باسم «كفرو برادا»، كانت القرية بلدة مزدهرة في الماضي خصوصاً في العهد البيزنطي، وعادت واكتسبت أهميتها منذ عام ٢٠٠٤م حين أثبتت أبرشية حلب المارونية، وجود ضريح مار مارون شفيع الكنيسة المارونية فيها، ما رمارون هو مؤسس الطائفة وشفيعها، عاش وتنسك وتوفي في شمال سورية محافظة حلب، وبعد اكتشاف ضريحه في قرية براد الأثرية أصبحت هذه القرية محجاً لأبناء الطائفة من مختلف المناطق سواء من سورية أو لبنان أو باقي الدول. وحول شخصية القديس «مار مارون المهمة» في التاريخ الديني لشمال سورية يقول الباحث الأثري ومستشار جمعية العاديات للفترات الكلاسيكية الأستاذ عبدالله حجار، بأن مار مارون كان أحد نساك العراء وهو أسقف «قورش تيودوريطس»، عاش في العراء على قمة عالية كان فيها معبد وثني حول بفضله إلى كنيسة وهو مكان منعزل ومرتفع عن سطح البحر ٥٦٠م، وبعد وفاة مار مارون في العام (٣٤٧ - ٤١٠م). حول المعبد الذي تحول لاحقاً لمعبد روماني إلى كنيسة، أرادت القرى المجاورة الحصول على جثمانه واستطاعت قرية براد التي كانت ثاني أكبر قرية أثرية في شمال سورية أخذ رفاته ودفنه في كنيسة «جوليانوس» بعد أن أضيف إليها جناح في الجهة الشمالية للحنية الشرقية ليضم رفاته، وحول وفاته يقول الباحث الأثري غسان الشامي بعد اثني عشر عاماً من إزاحة الوثنية وبناء الكنيسة وتقاطر الناس إليه لشفاء نفوسهم ولتتبع طريقته النسكية وسماع تعاليمه وإرشاداته التي أخذوا يعملون بها بسبب تعامل مار مارون معهم بوداعة، وكان لطريقة مار مارون النسكية ونجاحه في طي عبادة الأوثان أهمية جعلته مقصداً لنساك آخرين تتلمذوا على طريقته.

وبحسب ما يذكر المؤرخ الروسي «جورج تشالنكو»، فإن تاريخ نشوء البلدة يعود للقرن الثاني حول هيكل وثني، وتطورت البلدة

مع بدايــة القرن الثالث إذ تدل المكتشفات الأثريــة على بناء فندق فيها، وخلال الفترة نفسها بني حــي للأثرياء مؤلف من فيلات سكنية محاطــة بحدائق، ومعبدٌ وعدة قبور صخرية تقليدية ودكاكيــن ترمز إلى وجود صناعة الزيت فــي القرية تعود إلى سنوات ٢٠٢ - ٢٠٣ للميــلاد. وكذلــك اكتشف ما يعود لفترة القــرن الثالث وهو ضريح مربع الأضلاع وحمامات رومانية هي الأقدم في المنطقة. كمــا تشير الدلائل إلى أن القرية تطورت كثيرا في القــرن الرابع الميلادي. حيــث يقول «تــاودوره أسقــف قورش» عن بــراد، بأنها المدينة الكبرى في جبل ليلون، ومركز إدارة منطقة جبل سمعان.

توســع البلــدة تتالــى نحــو الغرب، وظهــرت فيها عدد من البيــوت السكنية العاديــة، والحوانيــت الحرفية، ومعاصر للزيــت ومزارع حيوانيــة، كذلك نشأ حي تجاري إلــى جنوب البلــدة، وإلى أقصى شمالها عثر علــى مقر للحاكم البيزنطي لجبــل سمعان بني سنــة ٤٩٦م، كما تدل الكتابــة اليونانيــة فيــه، وانطلاقــاً من القرنيــن الخامس والسادســ غدت براد مركــزاً صناعياً وزراعيــاً معروفاً بسبب ممارسة الزراعــات المختلفة، كالحبوب والزيتــون والكرمة، وأصبحــت لها شبكة من الطرق الداخليــة. فإلى جانب الآثار التجاريــة والمدنية عثر على أرضها على ثلاث كنائس وديرَين كبيرَين.

ومنــذ القــرن السابع هجرهــا سكانها تدريجياً، خــلال الحروب بين الإمبراطورية الفارسية والإمبراطورية البيزنطية، أما في القرن العاشر للميلاد، تحولت براد إلى مركز دفاعي بيزنطي، فاتخــذت مبانيها الدينية قلاعاً وحصوناً حربية، وربما ساهم انعدام أهميتها باحتفاظهــا بقسط وافر من الآثار التي تعود للحقبة البيزنطية بهيئة سليمة.

سمّى المــؤرخ الروسي «جورج تشالنكو» براد والمنطقة المحيطة بها «المدن الميتة» وسماها عــدد آخر من الباحثيــن «المدن المنسيــة» عادت بــراد واكتسبــت أهمية خاصة منذ عام ٢٠٠٢م حين بدأت عمليات التنقيب فيها برعاية الباحث «غسان شامي» ومــن ثم تولــى الأمــر وفد مــن الولايات المتحــدة الأمريكيــة، كذلــك فقــد تبنت أبرشية حلب المارونية وجامعة الروح القدس فــي الكسليك في لبنان ووزارة السياحة في سورية العمليات، ومن ثم ثبتت أبرشية حلب المارونية في ٣ تموز ٢٠٠٤م، وجود ضريح القديســ مارون الأول فيها وأعلنتها منطقة حج للكنيســة المارونية في عــام ٢٠١٠م، وبداعــي ذكرى مرور ألف وستمئة عام على

وفاة مار مارون نقل قسم من ذخيرة القديس مارون إلى براد.

بعد اكتشاف ضريح «مار مارون»، قامت الحكومة السورية بشق طريق سريع يربط البلدة بمدينة حلب، أما سابقاً فإن الطريق الواصل هو طريق غير معبد، كذلك رصف طريق حجري يصل بين ساحة القرية وكنيسة «جوليانوس» حيث الضريح، ولم يكن هناك مجلس بلدية في براد فقامت المحافظة بتعيين مجلس بلدية تماشياً مع أهميتها المكتسبة، وكذلك أعلنت وزارة السياحة السورية عن سعيها لإدراج براد والمدن المنسية على لائحة التراث العالمي وهو ما تم فعلياً في ٢٧ كانون الثاني ٢٠١١م، ومنح السيد الرئيس بشار الأسد قطعة أرض بمساحة خمسة آلاف متر مربع، لأبرشية حلب لبناء كنيسة فيها، ولم يتم بناء الكنيسة بعد، وتتم الصلوات في كنيسة مسبقة الصنع، يخدمها كاهن منتدب من حلب وراهب ناسك من دون دير. قدمت المحافظة لسكان براد منازل مسبقة الصنع، حيث كانت بعض العائلات تقيم في المنازل الأثرية ذاتها، والقرية لا يوجد فيها مدرسة وإنما يتلقى الأولاد تعليمهم في القرى المجاورة، وهم يعتمدون على الزراعة وتربية الماشية وإن ظهرت مجموعة من المقاصف والمطاعم لتلبية احتياجات الزائرين والحجاج.

ومن أهم آثارها كنيسة «جوليانوس» المسماة على اسم «جوليانوس» السوري، وهو المهندس الذي قام ببنائها على أنقاض هيكل وثني من القرن الثاني، وهي ثالث اكبر كنيسة في سورية بعد كنيستي سمعان وكرانتين شرقي معرة النعمان، استعمل في بنائها الكثير من الأعمدة الكورنثية المزخرفة ومن الحجارة المصقولة التي كانت للهيكل، لا تزال الكنيسة بحالة جيدة، طولها ٤٢ متراً وعرضها ٢٢ متراً، وهيكلها لا يزال شبه سليم، على جانبي الكنيسة توجد غرفة دياكونيكون المستعملة لخدم الكنيسة وغرفة المارتيرون لإكرام الشهداء والقديسين وفق الطقوس المسيحية. والكنيسة نعتها البعض باسم بازليك أو كاتدرائية كونها ثانية أكبر كنائس الشمال السوري من حيث الحجم والمساحة، وهي تحتوي على صحن واسع يدعى البيما لا تزال معالمه واضحة،ولها عشرة أبواب مما يدل على كثافة الداخلين إليها والخارجين منها، وقد تم بناؤها بين عامي ٣٩٩ و٤٠٢م حسب الكتابات الموجودة، وقد نقشت أسماء بعض من ساهم في تشييدها، الحائط الشمالي للكنيسة يحوي قوس نصر، ومن

المعلوم أن أقواس النصـــر كانت تقام أمام مدفن الأبطال المنتصرين في الحروب عند الرومان للدلالة على التكريم الفائق للعادة، وأصبحت في المسيحية مخصصة لمداخل مدافن القديسيـــن، ومنها ينفتح البناء على مدفن مار مارون.

وبعـــد بضـــع سنـــوات، قرابـــة ٤١٠م، أضيفت من الجهة الشمالية للكنيسة كنيسة صغرى مطابقة لها من حيث التصميم، لها مدخـــلان، كانت بمثابة معبـــد صغير ربما تعود إلى القرن السابع الميلادي، وفي صدر الكنيســـة تتفرع حنيـــة مركزية استخدمت كمارتيـــرون مخصصـــ لحفـــظ ذخائـــر القديسين وفق عادات وطرق تكريمهم، ولا يزال القسم الشرقي من الكنيسة سليماً بما فـــي ذلك الحنية، أما بقيـــة الجدران فهي مهدمة، وفي وسط الحنية عثر على ناووس حجري.

أمـــا دير براد فهو على مسيرة دقائق إلى الجنوب ويضـــم كنيسة ومكان إقامة للحجاج وبرجاً لناسك ومقبرة ومعصرتين، إضافة إلى عمود للعبادة، يبلغ طوله ثمانية أمتار، لا يزال البرج قائماً بجدرانه الأربعة وبكامل ارتفاعه الشاهـــق ويعود إلى القرن السادس الميلادي ويبرز في نهاية جدرانه إفريز حجري جميل كمـــا يتميز الطابق الأخير بنوافذ تتيح للناس الاتصـــال مع زائريه، يقيم فـــي هذه الأديرة الرهبان القائمون على خدمة المعابد الدينية ونساكهـــا، كما يستقبلون الحجـــاج الزائرين للأماكن الدينيـــة المقدسة والتي يقصدونها للحـــج والزيارة، ويعد البرج مـــن بين الأبنية الأثرية وهو لا يـــزال محتفظاً بكامل أجزائه فضـــلاً عن جمال بنائـــه بالحجارة الضخمة والمشذبة والمستوية.

وفـــي ٤ أيـــار من عـــام ٢٠٠٢م، أقامت الطائفـــة المارونيـــة وممثلـــو الطوائـــف المسيحية حفلاً كبيراً في قرية براد إحياء لذكرى مؤســـس الطائفة المارونية القديس «مـــارون»، علـــى أن يصبـــح ذلـــك التاريخ مناسبة دينية رسمية سنوية، تقام لها مراسم احتفاليـــة خاصة في القريـــة إحياءً لذكرى مار مـــارون الذي دفن هناك. وجرى تنظيم الاحتفـــال بذكرى القديس مـــار مارون في براد آخر مرة في عام ٢٠١١م. ومع تصاعد العنف في حلب عزف الزوار عن القدوم إلى براد. وبراد اليوم، قرية كبيرة وسط خرائب واسعة، تشير إلى ماضيها التليد.

وهنـــاك الكثير من الآثـــار الجميلة في محافظـــة إدلب وحلب لا يستطيع من ينظر إليها إلا أن يعبر عن احترامه لتلك الشعوب التي أعطـــت للبشرية دروســـاً في الزراعة والصناعة وفن العمارة قبل أن تندثر.

## المراجع

- علي دروب القرى المنسية، موسى ديب الخوري، دمشق ٢٠١٢م.
- الأيام الثقافية السورية، معرض القرى الأثرية في شمال سورية، المديرية العامة للآثار والمتاحف، دمشق ٢٠٠٢م.
- ملف تسجيل القرى الأثرية على لائحة التراث العالمي لليونسكو، دمشق ٢٠١٠م.
- مواقع التراث العالمي في سورية، د.بسام جاموس، م.لينا قطيفان، دمشق ٢٠١٢م.
- في ديار مار مارون، غسان الشامي، بيروت ٢٠١٠م.
- مار مارون أضواء على حياته ومنسكه ودفنه، المطران يوسف أنيس أبي عاد، دمشق- حلب ٢٠١٠م.
- على دروب المدن المنسية، للدكتور علي القيم ــ «والنص العلمي» للفيلم الوثائقي الذي أنتجته المؤسسة العامة للسينما، بمناسبة تسجيلها في قائمة التراث العالمي لدى منظمة «اليونسكو».

# سلّمت لغوي للحمام

✽
يحيى محي الدين



لا ليس لي مدن
على سطح الوجيب
والليل نثرني
بسفر الأمنيات الظالمة
كي أقطع الشك
الذي أيقنته
أمشي كظلي
أين ظل المقهى
في الأمسيات الحالمة؟
والصحب يعلون الشهيق

✽ أديب وشاعر سوري.

بتربتي
دفلى
أما من ناصر..
ودمي سليل الأرجوان
أهيب بالصمت الذي
ذرفته أشجاري
حروفاً غابرة
أصغي لنقش الحبر
في لوح السديم
لرغبة الأنهار
في مطر الصباح
وفي مراكب عابرة
لا ليس لي
شمعُ المزاراتِ القديمةِ
والمساء يدقُّ بابي
كي أعرّي
حزن قلبي
في صعود الهاجرة
وألوذ بالتقليل
والتعليل
كم مكث الكمون
بشيئنا
حتى استوى قمراً
بليل الذاكرة
آه على ليلي
وأحلام القتيل تزورنا
في ساعة الصحو الثقيل
وموتنا
أثرٌ على عينٍ
يجاهر بالمراثي القادمة
لا ليس لي
أساطير الدجى
والسرد يقرأ عزلتي
هذا المدى
براً وبحراً
هذه أيقونتي
في البدء كان القول
أم في البدء كانت فاطمة
يا نفس ما
سكن الهوى أسطورةً
والفتح أيقظني
بفصل خامس
سلمتُ لغوي للحمام
وما اكتسبت بغزوةٍ
طار الحمَامُ
عن الفصول الآثمةَ
يا نفس أضناك الزمانُ
بغربةٍ
والناس في شغبٍ
فمن يدنو لأسوار الهدوء
سواك.. من
واسى ربيعَ البيلسان
بخفقتي
من يحتفي - مثلاً- بمثواك

ولي لا ليس لي
جهةٌ على قلقٍ
تام وخاصرةٌ
والعمر أعنابُ المنافي
خمرتي ، أنشودتي
والكأس أوحى بالنساء
على تخوم الخاطرةْ
يا نفس من
أوصى العبور بخفقتي
أفقٌ تدلّى
في ليالٍ غائرةْ
لا ليس لي
غير المنادل
تبدأُ المعنى فتمدحُ
سربَها
في الأمسيات النائمةْ
كم لاح فجرٌ
في أناشيدي
وكم كانت طيوري
حائرةْ.

# قبل حلول الضّياء

*
منذر محمد خلف



يمدُّ خوفَ الملايينِ

نحو فراشاتِ روحي،

ويوقظ رامبو

وبودليرَ

درويشَ

والمتنبّي،

وكلَّ الذين غنّوا

قبلَ أعمارنا متعبينَ،

يشمّرُ في وجه أيامنا

شبحُ اليوم ساعدَه

وعواطفَه المظلماتِ

* شاعر وأديب.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

فيسكتُ نعناعُ أحلامنا،
نتضوّر خوفَ انغلاق الصّباح
بأعين ما نشتهي
من كلام شفيفٍ
تداولَهُ السّاكنون -على قلّةٍ-
غرفةَ الذّكرياتِ
وما لم تقلْهُ الأكفّ الضريرةُ
ما لم نجدْ . قربَ أوجاعنا .
فرصةً..
كي نعاتبَ في الورد
أصلَ الذّبول
وفصلَ الفناءْ.
يجمّدُ أوصالَ
ما لم يلدْ بعدُ
في متحف الشّوق
من أوّل النظرةِ الفلّ
حتى شروق المعاني
كمَنْ يرتقي في انحناءٍ
ومن ينحني في ارتقاءْ.
يفلّي ثيابَ الحضور
ويبحثُ عن بقعة الضّوء
عن مِسْكِ ما قد توسّده العمرُ
قلتُ:...
وقالت ليَ الرّيحُ:..
لكنني لم أقل أيّ عطرٍ
ولم أتقرّبْ من الغيمِ
إلا لأرسمَ حقل انتظارٍ،
تذكّرتُ نفسيَ
ثمّ انطلقتُ إلى قمرٍ
يشبهُ الأغنياتِ
التي كبرتْ قربَ صوتِ الحبيب،
ولم أدرِ كيف بكلتا يديّ
أزحتُ الضبابَ العنيدَ
عن الكتفَينِ المسودّتَينِ
وحاولتُ أن أستعيدَ قوى الأمنياتِ
لينهض في غفلة الموت
ما قد تشابَهَ
من ظلّ نفسي
وظلٍّ على الماء
في منحنى السّرّ
عند اكتمال الصدى
قلتُ: هذا الذي بيننا!

نسيَ الغيمُ إيقاعَه في يديَّ
انهمرتُ على شكل ذكرى
تعدُّ مناسكَها
حول فقدٍ عقيم الجهاتْ،
هو الغامضُ الحرُّ
والحامضُ المرُّ
غيْبٌ غريب الملامح
يأتي بطيئاً
سريعَ القطارات
يفلَحُ في لوحة الكون
ما قد تسرَّبَ
من رغَدِ اللون
قبل الفواتْ،
أمامَ هبوبٍ
ثقيل الخطى
من زمرُّد وقتٍ مهيض الدقائق
يُشهِرُ غيماً من القبَّرات
يحوِّمْنَ حول ارتباك الندى
في مدار الجسدْ،
وفي لحظةٍ
لم أجدْ أيَّ شيءٍ
فقدتُ زمامَ الكلام
وأصبحتُ في لحظةٍ لا أحدْ،
فأدركتُ أنِّيَ قابَ انعدامٍ
يحدِّقُ في صورة النفس
وهي تعضُّ أصابعَها
خشيةَ النوم
فوق ظلام الأبدْ،
وحاولتُ ثانيةً
أن أكونَ
وألاَّ أقولَ ما لم أقلْهُ
وأكشف عن وجهتي في الحياةِ
وعن حكمتي في المماتِ
فأسكتني ماردٌ
من سلالة ريحٍ خُلاسيَّة
لا تُهيل عليَّ
سوى غابةٍ من هباءْ،
وأطلقَ غيري على نفسه
عثْمَ صرْخاته
في قميص البكاءْ،

# الوصية

❁
د. هزوان الوز



لا تشبهُ الصباحاتُ بعضها بعضاً، بل لكلِّ صباحٍ معجمُ الضوء الذي يخصُّه، بل لكلِّ صباحٍ مداده المختلف عن مداد صباحٍ آخر، و.. ولكلِّ حرفٍ من الصباح همسه، وجهره، وحفيفُ لثغته في الروح، وربَّما.. ربَّما هسيس شمسه، وربَّما اللثغة والهسيس معاً.

لم تكد فاتنة، مديرة مدرسة.. تكملُ أوَّل رفيف لروحها في ذلك الصباح الذي كانت تعد نفسها فيه بأغنية جديدة للحياة، ببريق ضوء في هذا العالم المتعب بأعراف وقيم كابحة للإنسانيِّ في الإنسان، ولم تكد تستعيدُ ما مرَّ بها أمس من حكاية الأب الذي أرغم ابنته على مغادرة المدرسة لتمكنَ

❁ قاص وباحث ووزير التربية.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

إلى البيت وقد أعلنت أنوثتها عن براعمها الأولى، ثمّ لم تكد تتم جولتها الصباحية، وما إنْ استقرّت لثوانٍ وراء مكتبها، حتى تعالى رنين الهاتف، فبسملت، وحوقلت، وحدّثت نفسها: «خيراً، اللهمّ اجعله خيراً»، ثمّ رفعت سمّاعة الهاتف:

- ألو...

- يسعد صباحك أستاذة فاتنة.

- أهلاً آنسة مياس.... صباح الورد.... كيف الحال؟

- تمام... الحمد لله.

- تفضلي...

- انتبهي من الآنسة إيمان التي انتقلت إلى مدرستك.

- خير... ما سبب النقل؟

- إنها مثال للوقاحة وقلة الذوق، وغير محترمة وطويلة لسان، ولا تحضِّر دروسها. وواجب الزمالة يحتم عليَّ تنبيهك، تقدمت بطلب الانتقال إلى مدرستك هرباً من العمل، ولكثرة استجواباتي لها.

- ما يهمني هو عطاؤها في الصف وتعاملها مع التلاميذ، والباقي سنجد له حلاً..شكراً... شكراً لك.

أغلقت فاتنة السماعة، وبعد ثوان دخلت معاونتها قائلة: يلزمنا شراء ورق وبعض القرطاسية تحضيراً لامتحانات الفصل الدراسي الأول.

- حدّدي مع أمينة السر الكميات المطلوبة، واذهبي غداً مع أمينة المكتبة إلى منطقة الحلبوني.

- خير أستاذة فاتنة؟ كأنك مشغولة البال...

- لا... لا، اتصلت منذ قليل مديرة مدرسة.. وحذَّرتني من الآنسة التي صدر قرار نقلها إلى مدرستنا.. «مو... نصيحة» هكذا قالت!

- وماذا ستفعلين؟ ألن تعطيها مباشرة؟!

- طبعاً سأعطيها، ولكن فضولي يدفعني إلى معرفة ما وراء اتصال الآنسة مياس. في الأحوال جميعاً أهلاً وسهلاً بأي زميل أو زميلة. بالمناسبة هناك تفاوت بالأسعار بين مكتبة وأخرى في الحلبوني، قارني الأسعار ثم اشتري...

❁ ❁ ❁

أيّام وفاتنة تتابع الآنسة إيمان من حيث الدوام، والالتزام، والعطاء، والمعاملة، والتصرف مع الجهازين الإداري والتدريسي.

إيمان مدرسة مساعدة للغة العربية، ناحلة وطويلة القامة نسبياً. بشرتها سمراء داكنة، وفي عينيها بريق غريب ونظرات أغرب. صادقة في عطائها، ولكنها غريبة الأطوار! تحب عمل الخير مع تلاميذها دائماً، وملتزمة بكل المقاييس، لكنها.. لكنّها غريبة الأطوار.

لـو تركتها تعمل ليل نهـار، فلن تكلّ أو تمل، وكأنهـا تهرب من الحيـاة بالعمل، لا مكان للمظهر الخارجي في حساباتها، يعني «هالحجـاب والمانطو» ولـم يرها أحدٌ من دونهمـا، لا تمتلك ميـزة الرضا عن الذات نهائياً.... لا عن نفسها ولا عن شكلها.

تدخل صباحاً المدرسـة... تلقي تحية الصبـاح، ثم في صباح اليـوم التالي تدخل المدرسة مكفهرة الوجه...غريبة التصرفات، وكأن كُرْهَ العالم زُرِع داخلها...تدخل صفها وتخرج منه من دون أي كلمة!!!

تشارك في الرحـلات المدرسية، لكنها غريبـة الأطـوار، تضحك أحيانـاً وتمزح، و«عيـن الله عليها»، وبعـد لحظات تتمرد، وتلتئـم على كلمة أو تصرف من أي زميل أو زميلة.

مزاجيـة! تجدها فـي المدرسة محامي الدفـاع عن كل معلمة، حتى لـو لم توكلها، لا تحـب الظلم، ولا تقبل به مـن وجهة نظرها، حتـى دفاعها عن الحق يكون بأسلوب مختلف تماماً وغير طبيعي. تقرأ من تصرفاتها وردّات فعلهـا أنها تعرضت فـي حياتها لظلم فظيع، وقد يكون هذا هو التفسير الوحيد لتصرفاتها ودفاعها عمّن تعتقد بأنهم مظلومون.

تدافـع بشراسـة بعيـدة البعـد كلّه عن الدبلوماسية، تساعدها في ذلك ملامح الوجه ونظرات العيون الجاحظة نوعاً ما....

علمـت المديـرة أن إيمـان انتقلت من مديريـة تربيـة.. خـلال دراستهـا اللغة الإنكليزية قسم الترجمة في برنامج التعليم المفتوح في جامعة دمشق، وتسكن الآن مع زميلـة لها، تسيّر أمـور معيشتها من خلال راتبها وبعض الدروس الخصوصية، عربي، إنكليزي...

آراؤهـا في قضية الرجـل والمرأة في المجتمع صارمة، وحاسمة، ولا مجال لتغيير مفهومها عن الرجـال، وعمّا تقول إنه سوء في طباعهم وتفكيرهـم المتخلف، وحبهم للتسلط والسيطرة، وفـي نظرها أنّ «الكل نفس الطينـة»، وأنه من سابع المستحيلات أن تضع قرارهـا ونفسها وشخصيتها تحت تصرف أي رجل كان.. تردد دائماً: «كلهم ما بيستاهلو، بـس بدهم يسيطروا على المرأة ويستعبدوهـا، ويتحكمـوا فيها...وفكرة أن الحيـاة مشاركة بين الرجـل والمرأة كلام فارغ، دائماً يجـب أن يكون هو الأول، وهو الآمـر الناهي...والمـرأة لا قرار لها. ليس لدينا رجال من النوع الذي تتحدثون عنه... يحترم شخصيتها ويحترم رأيها لأنها نصفه الثانـي، يجب رفع الظلـم، يجب أن يعاقب الظالم وبشدة ليصبح عبرة لمن يعتبر».

تراهـا اليوم من أعـز صديقات معلمة مـا، فجأة وفي يوم تـال لا سلام ولا كلام، ولا سبب معروف، اللهم إلا إذا كانت فسرت

تصرفاً ما لتلك المعلمة تفسيراً يجب الرد عليه وفق تفكيرها ومنطقها.

أحس الجميع أنها تعاني مشكلة ما في حياتها، ولكنها لا تفضي بما لديها لأحد، إذ لم تكن تجالس الزملاء والزميلات كثيراً، وغالباً ما كانت تقصد مكتبة المدرسة للقراءة أو لاستعارة كتابٍ ما.

❁ ❁ ❁

صباح جديد في المدرسة، تقف المديرة كعادتها أمام باب الإدارة لتتابع دخول المعلمين والمعلمات والتلاميذ، تتوجه إيمان نحو الإدارة مرتبكة، تطلب من المديرة ربع ساعة من وقتها، تتابع قائلة: «موضوع ضروري، ضروري كتير، إذا سمحت».

بعد أن جلستا قالت إيمان بصوت متعب ومدجج بالقلق والخوف:

- لو سمحت سأخبرك بموضوع وأتمنى أن تساعديني بشأنه.

- خيراً إن شاء الله؟ تفضلي.... أسمعك.

- بصراحة سأخبرك بقصتي وأتمنى أن تقفي إلى جانبي وتحميني...

-أحميك مِمَّنْ؟!

- من أخي...

- أخوكِ؟ ولماذا؟! وكيف؟! ولِمَ تغيرت ملامح وجهك بهذا الشكل؟!

وبعد أن شهقت إيمان نفساً عميقاً:

- كنت أعيش في.. مع أمي وعمي زوج أمي. أخي الكبير متزوج بالبلد، وأخي الصغير في بيروت، عشت عيشة، عفواً، الكلاب، بالبيت مع أم غير واعية ولا تعرف مصلحة ابنتها الوحيدة، كما لا تعرف مصلحة أولادها، مع أخ متجبر قليل الفهم، لا يعرف شيئاً في هذه الحياة سوى العمل بالأرض والأكل والنوم.... «حتى مع زوجته وأولاده جحش»، عفواً أنا أعتذر آنسة.

أكملت حديثها وبريق الحقد والألم يلمع في بؤبؤي عينيها البنّيين:

- ما يستطيعون القيام به فقط توجيه الإهانات، والظلم، والضرب أحياناً... وعلى والدتي كلّ الحق في ذلك، هي من جعلته يتحكم ويسيطر ويظلم. من دون طول سيرة يا أستاذة، درست في معهد إعداد المدرسين قسم لغة عربية «بطلوع الروح» بفضل عمي شقيق والدي، الله يرحمه، وأحد الأقارب في دمشق هو من أرغم أمي وأخي، فيما بعد، على السماح لي بدراسة اللغة الإنكليزية ببرنامج التعليم المفتوح، بصراحة فضله فوق رأسي. كنت أذهب لزيارة والدتي في العطل الرسمية وأقدم بعض النقود لها ولأخي، هذا ما أسكتهم على وجودي في دمشق وإكمال دراستي الجامعية، لكن هذه المرة كانت القاضية بالنسبة إلي، استطعت الخلاص من بين أيديهم بشق الأنفس... وبالخداع والحيلة،

إلاّ أن زوجــة أخي تريد تزويجـــي من أخيها بالبلد الذي لم ينه دراسة الصف السادس.

- نعــم؟! تزوجــك؟! «شــو الشغلــة بالغصب؟!» في أي زمن نعيش؟!

تضحك إيمان.. تطلق ضحكة كالبكاء:

- ربـــي يوفقك... أنــت لا تعرفين كيف يفكــرون، أتزوج وأسكــت، وإلاّ فعودتي إلى دمشق مستحيلة، حتــى إنني أخبرتهم أنني لمّــا أتخرج مــن الجامعة بعــد، وعرضت عليهــم مبلغاً من المال مقابــل السماح لي بالعودة إلى دمشق، فحصلتُ على الموافقة مبدئياً. هي آخر مرة.... «طبعاً من كتر النقّ والسقّ» من زوجة أخي.

استرجعت فاتنة معظم تصرفات إيمان، وبــدأت الأسئلــة تتوارد علــى ذاكرتها مثل سيارات أمام بوابة واحدة في طريقٍ مزدحم ولا مدخل لها سوى هذه البوابة، وسألت:

- مــا هو المطلــوب منــي بالتحديد؟ «ومنشو أنت خايفــة؟»، وبمَ تفكرين؟ وممَن ســوف أحميــك؟ صارحينـــي لأقــف إلى جانبك، إذا اضطررنا فسأوصلك إلى مدير التربية فهو إنسان متفهم وسيساعدك قدر الإمكان... بالمنطق طبعاً.

- أريد منك أمرين.

- تفضلي.

-أتمنــى ألاّ تعطي رقــم هاتفي لأحد، أو أي معلومــات عني، وإذا جــاء أخي إلى المدرسة للبحث عنـــي فأرجو أن تخبريني كـــي لا أغادر الصــف، أو لا تخبريه بمكان وجودي نهائياً لو سمحت.

- من أخبرك بأنهم يبحثون عنك.

- أخبرتني بذلــك صديقة لي متزوجة فــي دمشــق، ولكــن حتــى الآن لا يعرفون شيئــاً عنــي، وصديقتي قالت لهــم إنها لا تعرف شيئاً عنـــي، لأنها تعرف طبيعة أخي الهمجيــة، «يعني ممكن يسحبني من شعري قدّام الكلّ».

- مــا هذا الكلام؟! هل نحن في غابة؟! فـــي شرطة تتصـــرف معه، ولــن أسمح له بالاقتــراب منــك أو إيذائــك أبــداً خلال وجودك في المدرسة.

- شكــراً لــك «ست الــكل»، الحقّ على والدتي التي تُحرِّض أخوتي الذكور وتسمح لهم بظلمي وإيذائي. والآن سأخبرك «بآخر نكتــة» بعثت أمي لـــي برسالــة شفهية مع صديقتي زبيــدة – التي ادّعت عدم معرفة عنوانـــي- تقول فيها: إنّهــا مريضة وسوف تجري عملية جراحية، وتتمنى أن تراني قبل أن تموت، يعني حكي لا يدخل الدماغ...

- لا... لا يــا إيمان ممكن تكون صادقة وتريد أن تراكِ.

- لا أريدها ولا أريد رؤيتها.

صعقت فاتنة مــن حديث إيمان، ولكنها أيقنت أنهــا قد عانت الكثيــر في حياتها،

وذاقت الأمرّين من والدتها وأخوتها لدرجة أنّها كرهت كل الأمهات والأخوة، وأصبحت تعاني من عقدة تسمى «رجل».

❁ ❁ ❁

**«الرجل! أحد أسرار هذا الكون، كما نحن النساء سرّ أسراره. الأمر والنهي، السيّد المطلقُ، الملك المتوّج على جماجم بنات حواء في المجتمعات التي لمّا تزل تبحث عن معنى لوجودها في هذا الكوكب من مجرة الكون، في هذه الأرض المتشققة عطشاً لوعي مختلف، لرجال مختلفين، لنظام اجتماعي مختلف، الأرض المنهكة بأول دم في التاريخ، أول دم بإرادة رجل، كما لو أنّ الرجل والدم صنوان».**

كانت فاتنة تستعيد ما قرأت ذات يوم وهي تستعرض سيرة إيمان، وسير ما عرفت من قبل من حكايات، وسيرة تلك الطفلة التي أرغمها أبوها، قبل أيام، على مغادرة مقاعد الدراسة بدعوى الخوف عليها، ثم عزمت على أن تحمي إيمان قدر ما تستطيع، أن تتخذ كلّ ما يلزم لتجنبها ما يترصدها من أذى.

أيام والأمور على خير ما يرام، لكن إيمان بقيت غريبة الأطوار. اليوم خفيفة الظل، غداً تكره الجميع، بعد غد حضورها ممل... لكن بعطائها لا تكل ولا تمل.

اقترحت المديرة على إيمان أن تنهي وضعها في فرع نقابة المعلمين في مدينتها.. وتنقل عضويتها إلى دمشق، وسمحت لها بالذهاب إجازة ساعية خلال الدوام الرسمي لمراجعة فرع النقابة.

عندما تُغلق أبواب الحياة في وجه شخص ما فإنها تُغلّق من الاتجاهات كلها، آنذاك تجري رياحها بما لا تشتهي السفن، وتكادُ أصغر أمنياته تتحطم.

ذهبت إيمان إلى فرع نقابة المعلمين بدمشق لنقل عضويتها، دخلت بوجهها المكفهر ونظراتها الحادة...

- يعطيك العافية.
- أهلين آنسة.
- لو سمحت أريد نقل عضويتي إلى فرع دمشق، أمضيت خمس سنوات في تربية.. والآن لي في دمشق سبع سنوات.
- تكرمي..نريد خلاصة وضع مالي من فرع النقابة في محافظتك.
- نعم!! من سوف يحضره؟
- أنت أو أحد أقربائك.
- لا أستطيع الذهاب إلى مدينتي ولاإرسال أحد. بإمكانكم طلبه بالمراسلات؟
- أعتذر... هذه مهمة الزميل المعلم، ولا مجال للنقل من دون خلاصة وضع مالي.
- شكراً.... شكراً، لا أريد النقل.

خرجت من فرع النقابة واثقة بعدم

رغبتها بنقل عضويتها إلى أن تتغير القوانين أو يغير الله أمراً كان مفعولا.

عادت إلى المدرسة وأخبرت المديرة بما جرى في فرع النقابة قائلة: مستحيل... إذا أرسلت أحداً أو ذهبت بنفسي فسيعرفون عنواني، الأفضل أن أبتعد نهائياً.

قالت المديرة: ولكن الخوف من الإشكالات التي ستواجهك فيما بعد، أنت بغنى عنها.

صمتت إيمان قليلاً ثم قالت:

– سأطلب إلى صديقتي زبيدة إحضار خلاصة وضع مالي خلال زيارتها لأهلها، وسأوصيها بالحرص على ألا يعرف أحدٌ من أهلي بالأمر.

❁ ❁ ❁

**«أيّ عالم مسكون بالخوف عالم النساء! أيّ حشرجات تغصّ بها حناجرهن وهنّ يواجهن هذا العالَم الذي لمّا يزل يتعامل مع المرأة بوصفها تابعاً للرجل، أو استكمالاً لمعادلة الحياة! أي أنثى من طين القلق والرعب هذه الإيمان المطاردة بوعي ذكوريّ شائه ومشوّه لجمال الحياة! أيّ جنون لمّا يزل يرين بسواده على هذا المجتمع ونحن ندلف إلى أول الألفية الثالثة!».**

تقلّب فاتنة الأسئلة التي سبقت، وغيرها، على جمر الأنوثة اللعنة، الجمر الذي ينشب ناره الصامتة في مجتمع، وربّما مجتمعات، تنتمي إلى هذا العالم واقعاً وإلى ما قبل تاريخه قيماً، مجتمع، مجتمعات، ترتعد فرائصها خوفاً من أن يكون للمرأة ما يليق بها من أوّل المعنى للإنسان، وما إن يتكاثر الجمر، العجبُ، في رأسها، ما إن يصدّعه، حتى تستسلم لإغفاءة تتمنى لو أنها تنهض بعدها فترى هذا العالَم جديراً بنفسه، ولائقاً بزمنه، وإنسانياً أولاً ودائماً.

❁ ❁ ❁

دخل المستخدم إياد إلى غرفة الإدارة قائلاً: أستاذة هناك شخص يريد مقابلتك.

– هل شاهدت بطاقته الشخصية؟

– نعم... اسمه خالد المصري.

ذكّرتها الكنية بإيمان المصري فوراً، وأيقنت أن من في الخارج الأخ الأكبر لإيمان.

مئات الأفكار والأسئلة تتداخل في ثوانٍ في رأس فاتنة.

ماذا سأفعل؟ كيف سأتصرف؟ ما طبيعة هذه الشخصية؟ ماذا لو علم أنها هنا؟ أأُنكِرُ وجودها؟ أم أتحدث معه بعقلانية؟

فجأة توجهت بالحديث إلى إياد:

– اصعد إلى الطابق الثالث، وأخبر الآنسة إيمان بألا تنزل أبداً حتى أطلبها، وبعد ذلك اسمح للشخص بالدخول.

دخل شاب في العقد الرابع من العمر، أسمر ذو لحية سوداء، نحيل الجسد، نظراته حادة متخمة بالأسئلة والاستفسارات... وشيء من عدم المعرفة.

رمق المديـرة بعينين مكحولتين بأشباح الكآبة والشقاء...

- صباح الخير...

- أهلاً... تفضل.

- ممكن أقعد لو سمحت؟

- ممكـن أعـرف حضرتـك... ولي أمر تلميذ؟

- لا.... أنا ولي أمر آنسة.

- من الآنسة؟

- إيمـان المصري... أنا أخوها الكبير، أتيت من البلد كي أراها وأخبرها أن والدتها متعبة وتريد رؤيتها.

- سلامتها... ما علـى قلبها شر، ليتك حضرت قبل قليل لأن الآنسة إيمان توجهت إلى مديرية التربية كي تتابع أوراق نقلها إلى مدرسة ثانية...

- يعني غير موجودة بالمدرسة؟!

- كمـا أخبرتـك... تود الانتقـال إلى مدرسة ثانية قريبة من سكنها.

- أين تسكن؟

- ألا تعـرف حضرتك؟ صدقاً لا أعلم، لكـن حقيقة عنـدك أخت قمـة بالأخلاق والعطاء والقيم الرائعة. والنّعم من تربيتها، والله لا أريدها أن تنتقل إلى مدرسة أخرى، لكن مدرستنا بعيدة، الله يوفقها.

- طيـب... ألم تعطِ عنوانها لأي معلمة بالمدرسة؟

- أعتقـد أنهـا لم تعطـه لأحد، وهي ملتزمـة بالدوام، ولم نضطر يوماً للاتصال بها أو السؤال عنها.

- أف... يعني لن أراها؟

- أعتذر منـك... غداً الجمعة والسبت عطلـة والأحـد «بيفرجهـا» الله. هل تود إبلاغها شيئاً فيما لو رأيتها؟

- لا... لا... لا أريد ذلك حتى لا ينشغل بالها.

- آه... معك حـق، كما تريد... تشرفنا بمعرفتك.

ثم وهي تشير بيدها نحو الباب:

-أعتذر منك عندي شغل.

- ماشي الحال... شكراً.

- إياد...أوّصِلْ الأستاذ للباب...

- أعرف الطريق.

تأكدت من خروجـه، ومغادرته الشوارع المحيطة بالمدرسة بعد أن تابعه المستخدم، ثم أرسلت بطلب إيمان...

- خير... أستاذة فاتنة؟ هل حضر أحد؟

- كان أخوك هنا.

نزلت كلمات المديرة على إيمان كالصاعقة، وبصوت مرتجف مخنوق سألت: أين هو؟!

- ارتاحي...خذي كأس الماء.

شربـت إيمان الماء بيديـن مرتجفتين، وقالـت: توقعت أنه سيأتـي لأنه علم مكان وجـودي من فرع النقابة في مدينتي، زبيدة طلبت خلاصة وضعمالي فرفضوا وأعلموها

أنهم لا يسلمونه إلا لصاحبة العلاقة أو من يصطحب هويتها، ومن المؤكد أنه سأل عن عنواني هناك.

- يقـول إن والدتـك تعبانـة، وتريـد رؤيتك.

صرخـت منفعلة، ولأول مـرة تشاهد فاتنة دموع إيمان الجبارة... المعروفة بقساوة القلب.

- والله... والله كـذاب، يريدون عودتي وتزويجـي، والحصـول علـى راتبي...ولو عشت في جهنم مـع إنسان أُميّ، لا يهمهم، حتى والدتي لا تهمها مشاعري وأحاسيسي ومستقبلي، أكرهها وأكرههم جميعاً.

انفجـرت بالبكاء بصـوت مرتفع حتى كادت تفقد وعيها.

-«طولي بالـك»... والله لم يعرف شيئاً عنـك، ارتاحي...أخبرته أنك ستنتقلين من المدرسة، يعني اطمئني... ماذا أصابك؟

أكملت فاتنة الحديث بعد أن طلبت كأساً من الزهورات لإيمان، ثم قالت لها:

- يا إيمان يجب أن تحلي مشكلتك لأنك لا تستطيعين الاختفاء دائمـاً، إنهم أهلك، يجب أن يكون هناك حل، هذا أولاً، ثانياً... الحياة أمامك والمستقبل ينتظرك، يجب أن تجدي حلاً، وسأقـف إلى جانبك، لكن في المرة القادمة، لا نعرف كيف سيتصرف...

بعد صمت دام خمس دقائق تقريباً قالت إيمان بصوت متهدج:

- أشكرك جزيل الشكـر، وأعتذر لأني وضعتك في هذا الموقف الذي لا تحسدين عليه... وأنت بغنى عنه أمام إنسان لا يفهم، لكـن فعلاً أنت إنسانة رائعـة، أشكرك مرة ثانيـة وأعدك أن هذا الموقـف لن يتكرر، وسوف أتصرف...

خرجت إيمـان مستأذنة المديرة بالذهاب إلـى المنـزل لأنها تشعـر بالتعـب الشديد، وعليها أن تفكر بما ستفعله في الأيام القادمة. انصرفت ورنات صوتها الموجعة تولّد ارتعاشاً في فضاء الغرفـة. ولكلامها المتقطّع أشباح تتصاعـد وتتسارع إلـى كل ناحيـة... كأنها أعمدة من الدخان يتلاعب بها الهواء.

❁ ❁ ❁

في الأسبوع التالـي تغيبت إيمان عن المدرسة، وباءت محاولات المديرة والكادر الإداري والتدريسـي بالإخفاق لمعرفة أي معلومة عنها، مما اضطر الإدارة المدرسية إلى إعلام مديرية التربية عن غيابها.

أسبـوع ثانٍ وما مِـن معلومة عن إيمان، تركـت الغرفة التي كانـت تستأجرها، وتم التأكد مـن رئيسة دائرة التعليـم الأساسي فـي مديرية التربية أنها لم تتقدم بأي طلب لديها، ولم تراجعها نهائياً، والمديرة نفسها، وبنفسهـا، سألت عنها فـي مشافي دمشق جميعاً عن طريق أحد أقربائها في مديرية صحة دمشق، ولم تعثر لها على أثر.

انقطعت أخبار إيمان تماماً، استطاعت إحدى المعلمات الوصول إلى صديقتها زبيدة التي أكدت أيضا أن إيمان لم تعد إلى مدينتها، وأنّ أهلها لا يعرفون عنها شيئاً، مما دفع المديرة إلى تقديم معروض عن الموضوع إلى إدارة الأمن الجنائي أصولاً.

تم تعميم بطاقة بحث إلى المحافظات، ولم يفد البحث عن وجودها لدى أي جهاز أمني، استجوب أخوها الكبير من المحقق، وأكد بأن ليس لديه أي معلومة عنها، وأنه حضر إلى دمشق، وعاد إلى مدينته من دون أن يجتمع بها.

ولم تتمكن المديرة من خلال استعراض عناوين الكتب التي كانت تستعيرها من مكتبة المدرسة أو تلك التي كانت تقرؤها أن تعرف شيئاً إلا أنَّ تلك الكتب كانت من النوع الذي يدعو إلى تحرير عقل الإنسان والمجتمعات.

وبعد مضي شهر على اختفائها حصل المحقق على الإذن من المحامي العام للاطلاع على وصية المساعدة الفورية التي تركتها بالنقابة، فلربما يساعده ذلك في مسك بداية الخيط لفك لغز اختفاء الآنسة إيمان.

في إحدى صفحات إضبارتها في نقابة المعلمين كتبت إيمان:

**«لمن أوصي؟ ولِمَ؟ لأخي الذي جعلني أتشظى بين الأخوة كمفهوم وحالة إنسانية تجعل الحياة بطعم الشهد ولون السماء وتوسعها سعة الأفق وبين واقع ملأ قلبي بالكره وروحي باليأس والقتامة. لأمي التي لم تستطع أن تبقى امرأة حتى بالشكل؟ لم تشأ أن تقاوم وأذعنت من أول الطريق، وانتقلت إلى صف الذكور فاخشوشن صوتها وتغيرت مشيتها، وأصبحت تأمر وتنهي كالذكور، بل كانت تفعل أسوأ مما يفعلون من دون أن تعي أخطار ما تفعل.**

**للرجال من حولي؟ كلهم ذكور يتأرجحون بين معادٍ يجاهر بعداوته للنساء ومشفق يطالب بالحرية للمرأة على ألا تقتحم تلك الحرية أسوار منزله، وحاله في ذلك حال من يقول: كلّ النساء جميلات إلاّ زوجتي.**

**لأبي الذي أشقاني فلقد زرع في نفسي بذرة الخير والتوق إلى الانعتاق والحرية بعد أن تنعم هو بهذا الشقاء؟ لقد خرج مبكراً من حياتنا ولكنه ترك جزءاً من روحه في نفسي... في روحي تشقى معي ومع المظلومين كلهم.**

**سأوصي. أوصي للعقل فيكم، وصيتي لاتحد بزمان أو مكان... هي وصية مفتوحة.**

**من رأى منكم ذكراً فليغيره إلى رجل حقيقي... إلى إنسان. وليغيره بيده وعقله، ولن أقبل بأضعف الإيمان. أنا أراكم... ويراكم أبي وكل المظلومين.**

**ملاحظة: اشتروا بالمبلغ الذي أستحقه من صندوق النقابة كتباً لمكتبة المدرسة...».**

# مع الخَيّام

٭

عماد الدين إبراهيم



يا نـاس.. يا عالم.. يا خلـق الله.. يا هـوو.. أرجوكم قولوا لي مـاذا أفعل؟ هل وجد أحدكم نفسه فـي مثل هذا الموقف الـذي أنا فيه؟ هـل يستطيـع أحد منكم مساعدتي؟

كنت أصـرخ في داخلـي بصمت، كنت أحتـرق وأتعذب وأنا في حيـرة من أمري، أتأمل هذا الجثمان المسجّى مرتاحاً راحته الأبدية، ممدداً في هـذه الغرفة الموحشة أنقـل نظري بينـه وبين أخـويّ الصامتَين المعذَّبين مثلـي والمحتارَين، ووجوه بعض الأصدقـاء المقربيـن للفقيد ولنـا، أعود بنظري إلـى هذا المسجّى، المكفّن بصمته

٭ أديب عراقي.

ولامبالاته، أخينا الرابع الذي توفي بالأمس ووضعنا في موقف لم نتوقَّعْ أن نوضع فيه في يوم من الأيام.

لسنا حزينين ومعذبين بسبب موته، وإن كان موته قد سبَّبَ لنا حزناً وألماً وغصةً في الحلق ودمعةً في العين، نحن نؤمن أن الموت حق، ونعتقد أنَّ كلَّ مَنْ عليها فانٍ ولا يبقى إلا وجهُ الحي الذي لا يموت، أو كما يقول الشاعر. باعتبار المسجى أمامنا شاعراً:

**كلُّ ابنِ أنثى وإن طالت سلامته**
**يوماً على آلةٍ حدباءَ محمولُ**

لا بل وافقنا بصمت على قول أحد أصدقاء الفقيد، مردداً عبارةً قرأها للكاتب الألماني ارش ماريا ريمارك: (كلنا نعلم بأننا سنموت يوماً ولكن لا أحد يريد تصديق هذه الحقيقة)، فقد صدقنا وآمنا بالموت، ولكن ما لا نستطيع تصديقه أو تخيله، حتى قبل ساعة من الآن، هذا الموقف الذي وضعنا فيه أخونا هذا المسجى أمام أنظارنا الذي جعلنا في حالة من الحيرة والإرباك والغضب! نعم الغضب، نحن غاضبون... وغاضبون جداً، ولكن بصمت، لأن حرمة الموت تفرض علينا الحزن أو التظاهر بالحزن والصمت على أقل تقدير، وكتمان أي مشاعر أخرى حتى لا ننفضح بين الناس، ويبدو أن قصة الصمت هذه ستكلفنا كثيراً بعكس ما كنا نعتقد بأن فيها السلامة.

بالأمس توفي أخونا بعد معاناة مع المرض، نقلناه إلى المشفى بعدما ساءت حالته جداً، رفض في البداية لكنا ألححنا عليه حتى قبِلَ، هناك أدركته (رحمة الله) وقضى نحبه، جئنا به لدفنه وهنا بدأت المشكلة. أمضى هذا الأخ. الميت حياته كلها بين الكتابة والقراءة والتعليم، فقد كان مدرساً للغة العربية، وبعد أن أمضى قرابة عشرين عاماً في التدريس شعر بالتعب والإرهاق، فانتقل إلى عمل إداري، وأصبح أميناً لمكتبة المدرسة، بين كتبها ورفوفها أهرق ما تبقى من عمره وبصره، حتى في بيته كان يلوذ بمكتبته الصغيرة بين أوراقه وكتاباته مبتعداً عن الناس، مفضلاً العزلة والوحدة، فهو كما قال كازانتزاكي الكاتب اليوناني (فأر قارض للورق) بامتياز، لا يكل ولا يمل من القراءة، وإذا ما أراد الترويح عن نفسه التفت إلى آلة التسجيل الموضوعة قربه وأخذ يستمع بصمتٍ وخشوعٍ بالغ إلى أم كلثوم وهي تغني (رباعيات الخيَّام)، قصته مع الخيَّام ورباعياته بحد ذاتها معضلة وجودية شائكة، هذا ما علمناه فيما بعد. رحمه الله بقي وحيداً ولم يتزوج حتى لا يتحمل عبء الزواج كما كان يقول، فترك

عبأه علينا، لا أحد منا يعرف سبب عزوفه عن الزواج، وعلى الرغم من محاولاتنا الكثيرة لزجِّه في علاقة زوجية لم نفلح، فقد كان موقفه قاطعاً وجازماً في هذا الأمر.

أمضى حياته بين العمل والمنزل، عددٌ قليلٌ من الأصدقاء يزورونه بين الحين والآخر، يتحدثون عن التدريس والطلاب والشعر، فأخي هذا . المسجَّى أمامنا بصمته . كان مولعاً بالشعر ويعتبر نفسه، ونحن أيضاً نعتبره، شاعراً ملهماً وعبقرياً فذاً، كثيراً ما كان يقرأ علينا بعضاً من شعره، كما كان يدعونا لحضور الأمسيات الشعرية التي يشارك فيها والتي تقام في المركز الثقافي في البلدة، بتشجيع من أصدقائه أصدر مجموعتين شعريتين لم تلقيا صدى طيباً في الأوساط الثقافية، وكُتِبَ عنهما نقدٌ قليلٌ ولكنه جارح، فقد وصفه أحد النقاد بأنه شاعر من الدرجة الرابعة أو الخامسة، ووصف رباعيَّاته . للعلم فإن أخانا هذا المسجَّى أمامنا الآن . حاول الكتابة على منوال رباعيَّات الخيَّام . وصفَ ذاك الناقد كتابته بأنها تقليد رديء وممسوخ لرباعيات الخيام. لقد شعر حينها أخونا بالحزن والألم، واعتكف في بيته أسبوعاً لا يخرج منه ولا يستقبل أحداً، وعندما فكَّ حدادَه ازداد يقيناً وقناعةً بأنه شاعرٌ ممتاز، وأن هذا الناقد التافه . كما وصفه . لا يفهم في النقد ولا في تذوُّق الشعر، نحن أيضاً أكدنا له ما ذهب إليه وجاريناه في رأيه، وليتنا لم نجارِهِ ولكن فات الأوان.

أخونا هذا المسجى أمامنا الآن كان مولعاً بالشاعر الفارسي عمر الخيام وقد احتفظ في مكتبته بكل ما كُتِبَ عن هذا الشاعر والعالم والفيلسوف مما وقع بين يديه من دراسات ومقالات، الرباعيات موجودة في مكتبته بعدة ترجمات، نسخة منها بترجمة الشاعر المصري أحمد رامي المزينة برسوم الرسام جمال قطب، ونسخة أخرى بترجمة العراقي أحمد الصافي النجفي، ونسخة ثالثة نادرة بترجمة أحمد زكي أبو شادي مزينة برسوم جميلة بالحبر الصيني، ونسخة رابعة في كتابٍ يضم الرباعيات مكتوبةً بخمس لغات، الإنكليزية والفرنسية والألمانية والعربية والفارسية، في كتابٍ مطبوعٍ طبعةً إيرانية أنيقة عن مؤسسة انتشارات مرفقة بلوحات رائعة لفنانين إيرانيين مستوحاة من أجواء الرباعيات، كثيراً ما كان يتصفحه ويتأمل اللوحات، ثم يغرق في حلم لذيذ وهو يستمع لأم

كلثوم تغني رباعيات أحمد رامي بصوتها الشجي، يعيش معها ويحلق في أجوائها، يعود إلى القرن الحادي عشر الميلادي إلى زمن الخيام، يتمثل حياته ومعاناته مع معاصريه، يُعايش أسفاره مع تلك القوافل التي تعبر الصحراء من نيسابور في خراسان إلى سمرقند، إلى أصفهان، يستحضر صداقاته مع نظام الملك الذي أصبح وزيراً فيما بعد، وحسن الصباح الذي أصبح زعيم قلعة آلموت، تتراءى له المغامرات التي عاشها، يغفو على أنغام السنباطي وصوت أم كلثوم، وهي تشدو بعذوبة وسحر متنقلة من الراست في رباعية (سمعت صوتاً هاتفاً في السحر) إلى مقام النوى حين تقول: (غدٌ بظهر الغيب)، نعم الغيب الذي لا يدرك كنهه إلا الله، وعندما تصل إلى نغمة الهُزام من مقام السيكا وهي تقول (القلب قد أضناه عشق الجمال) يذوب متمايلاً برأسه سارحاً في عوالمَ فسيحةٍ لانهائيةٍ، لا حدود لها، إنها من اللحظات السحرية المقدسة لديه، يجعلنا جميعاً منصتين بخشوع وصمت، من دون أي كلمة حتى لا نقطع عليه تجلياته الروحية مع صديقه الخيام، كثيراً ما كنت أراه يُعيدُ قراءة رواية (سمرقند) لأمين معلوف لأنها تحكي عن الخيام وقصة مخطوطة الرباعيات وانتقالها من بلد إلى بلد، بما فيها من حقائق وخيالات وأوهام، لا بل كانت شطحاته الخيالية تصل به إلى حد القول إنه هو الخيَّام، في حياةٍ سابقةٍ له قبل هذه الحياة، كنا نستمع إلى ما يقول ونصمت حتى لا نجرح مشاعره، ونعتبر ذلك هفوةً شعرية أو شطحةً خياليةً لا داعي للرد عليها، فهي لا تضر أحداً، ولن تفيده في شيء، فليتخيل نفسه كما يشاء.

لكن الآن، وفي هذه اللحظة أدركنا أنه كان يجب علينا أن نوقفه عند حده، أن ننتفض في وجهه، أن نقول له كفى هذراً وخيالاً، أنت أخونا فلان ابن فلان تعمل مدرِّساً، وحالك كحالنا شبه مفلس، وتعيش بيننا في هذه البلدة في القرن الواحد والعشرين، قرن العلم والتكنولوجية واختراق الفضاء، فكُفَّ عن هذه الخزعبلات والشطحات التي لا داعي لها، استيقظ من أحلامك، لكننا لم نفعل، راعينا مشاعره، فضَّلنا الصمتَ، وها هو مسجًّى أمامنا صامتاً، يريد أن يجعلنا ندفع ثمن صمتنا، غير مراعٍ لمشاعرنا وحالنا، هذا إن كنا قادرين على دفع هذا الثمن.

اجتمع أهل البلدة حولنا يشاركوننا الحزن عليه، ويعرضون المساعدة، لقد تمت كل الإجراءات وبقي أمر واحد، حينها أصبحنا مشلولين مربكين، تبدو على وجوهنا علائم الانكسار والخيبة، بدأت التساؤلات على الوجوه والهمسات في الآذان، ماذا يجري؟ لماذا لا يُخرِجون النعش إلى مقبرة القرية لدفنه هناك؟ هكذا كان يتساءل المشيعون، ولكنهم لا يعرفون ما نحن فيه، الهمهمات في الخارج كثرت، تبادلنا النظرات فيما بيننا، نحن أخوته وأصدقاءه المقربين، لا مناص من وضع الجميع في حقيقة الموقف، من استشارة المقربين في كيفية التخلص من هذا المأزق الذي وضعنا فيه هذا الأخ المسجَّى بكامل كفنه وصمته. وها هي الحقيقة.

قبل ساعة من الآن وبينما كنا نبحث بين أوراقه التي أوصانا بحفظها والاهتمام بها بعد وفاته، وجدنا ظرفاً صغيراً كتبت عليه كلمة (وصيتي)، لقد فوجئنا بهذه الكلمة ونحن نعلم أنه لم يوصِ أحداً أبداً، ومن باب الفضول قرأنا ما هو مكتوب على قصاصة الورق الصغيرة الموضوعة داخل الظرف:

(أخوتي الأحباء، أصدقائي الأعزاء:

ها أنتم تقرؤون وصيتي بعدما متُّ، أنا ممتنٌ لكم جميعاً على كل الرعاية والاهتمام بي في وحدتي، فقد كنتم خير الأهل ونعم الأصحاب، كنتم سندي في كل مأزقٍ مررت به، وأنسي في كل جلسةٍ جميلةٍ ولحظةٍ لطيفةٍ عشتها، ولولاكم لكانت حياتي جحيماً، فأنتم من جعلها نعيماً وهدوءاً وسكينةً، وأنا لا أريد منكم الآن إلا أن تكملوا جميلكم معي وتسعدوني في آخرتي كما فعلتم في دنياي).

- خيراً ماذا يريد منا؟ وبماذا نستطيع أن نخدمه بعد أن توفي؟ كل ما يتعلق بواجب الوفاة والعزاء سنقوم به على أكمل وجه ولا داعي لوصيةٍ في هذا الأمر فماذا يريد؟ هل يريد منا أن نجمع ما كتب من أشعار ونطبعها؟ هذا ما خطر في ذهني للوهلة الأولى.

(نعم هذا رجائي منكم، وكلي يقين أنكم لن تبخلوا علي بتحقيق هذه الأمنية الأخيرة، أنتم تعلمون ولعي وعشقي للشاعر عمر الخيام، وقد حدثتكم عن ذلك كثيراً، وكنتم تستمعون بكل تقدير واحترام لِما أقول، وإن دلَّ ذلك على شيء فإنما يدل على تصديقكم لي واقتناعكم بكلامي، حتى عندما أخبرتكم أنني أنا عمر الخيام في سالف حيواتي السابقة، صمتُّمْ وهززتم رؤوسكم تصديقاً واقتناعاً كما أظن، وما أكد لي ذلك أنني في مرضي الأخير رأيت

في المنام رؤيا زادتني قناعةً ويقيناً، فقد رأيت شيخاً جليلاً بلباس أبيض أسمعني هذه الرباعية:

**سرى بجسمي الغضّ ماءُ الفناءْ**
**وسار في روحي لهيبُ الشقاءْ**
**وهِمْتُ مثلَ الريحِ حتى ذَرَتْ**
**ترابَ جسمي عاصفاتُ القضاءْ**

ثم أمسك بيدي وناولني شربةَ ماء وقال لي: تعال إليَّ أنا بانتظارك، فأنت مني وأنا منك، وأمسك بيدي واتجهنا سويةً باتجاه الشرق، حينها تأكدت أننا روحٌ واحدة، لذلك أطلب منكم أن تعيدوني إلى بلادي، وأن تدفنوا جثماني هذا المسجى أمامكم في أقصى الشرق، هناك قرب ضريحي السابق في نيسابور ولكم الأجر والثواب).

هذا ما لم نحسب له حساباً، لقد أدركنا الآن كم هو غالٍ ثمنُ صمتنا على هذه وخيالاته؟ فهل عرفتم الآن سبب حيرتنا وانكسارنا؟ بالله عليكم ماذا نفعل أمام هذه الوصية؟ هل نحققها له وهذا أمر محال؟ أم ندفنه، عفواً خرجت هذه الكلمة من غيظي، أقصد ندفنه في مقبرة الشيخ مبارك، مقبرة القرية، بين أقاربه وعائلته؟ يا ناس... يا عالم... يا أصدقاء الفقيد... يا أهل البلدة ارشدونا ماذا نفعل؟ ثم بالله عليكم هل يحق لنا بعد كل ما سمعتم أن نغضب أم لا يحق؟

# أُصابع الشمس في عيون الظلام

*
ساجدة الموسوي

(١) غاندي



قال الزعيم الهندي غاندي كلما قام الشعب الهندي بالاتحاد ضد الاستعمار الإنكليزي يقوم الإنكليز بذبح بقرة ورميها في الطريق بين الهندوس والمسلمين لكي ينشغلوا فيما بينهم ويتركوا الاستعمار.

* أديبة وشاعرة من العراق الشقيق.

**(٢): انتصار ملكة**

في متحف «باردوا» في العاصمة الجزائرية يوجد رمز لملكة خلدها التاريخ لمواقفها الوطنية، تلك هي الملكة الطوارقية «تين هينان» التي كانت وشعبها تقطن جنوب شرق المغرب، صارعت قبائل النيجر وموريتانيا وتشاد وانتصرت عليهم، مما يذكر عنها أن شعبها إزاء الاعتداءات الخارجية المتكررة انقسم إلى قسمين، الرجال قالوا ندفع الأتاوة للغزاة ونأمن شرهم، والنساء وهي معهن قلن لا بل نحارب.

فحاربت النساء وتخاذل الرجال ومنهم ولدها وانتصرت على الأعداء أيما انتصار، أمَّا المتخاذلون فقد غطوا وجوههم من الخجل، أما النساء فبقيت وجوههن مكشوفة وإلى يومنا هذا نرى الطوارق ملثمين ونساؤهم لا.

ومن أجمل ما ذكر عن هذه الملكة أن خادمتها لاحظت أن النمل يمشي ومعه حبوب فقالت للملكة لنتبع النمل فهو يأتي من مكان فيه طعام، وهكذا اكتشفوا منطقة هقار وعاشوا فيها.

**(٣): ما أروع الثورة حين تكون ثقافية...**

في الزمن القديم بنت الصين سورها العظيم لتحمي البلاد من الغزوات الخارجية، ويقال إنها بعد بناء السور تعرضت لثلاث غزوات لجيوش لم تعبر السور بل دخلت من أبوابه بعد أن فتحها الحرسُ لهم، نعم بنت الصين الحجر ونسيت بناء البشر، وما أسهل بناء الحجر وما أصعب بناء البشر.

ومرت الصين بحقب من المعاناة حتى أدركت بمرور الزمن أن أهم منتج لها ليس كوب الشاي أو المروحة...الأهم هو بناء الإنسان وإن بناءه لا يكون إلّا بثورة ثقافية، المعالجات الآنية والترميمية لا تنفع بل (ثورة ثقافية) تسارع في معالجة كاملة ولم تحتج لسورها العظيم بل ثورة ثقافية بدأتها في سبعينيات القرن الماضي وهاهي تؤتي ثمارها.

ومن عطايا هذه الثورة النهضة التكنولوجية الحديثة وغزو الأسواق العالمية وازدهار الاقتصاد الصيني الذي بدأ ينافس الدول العظمى.

ومؤخراً أنشأت الصين أكبر مكتبة في العالم.. ففي عام ٢٠٠٥م اقترح المهندس الياباني (نيكين سيكو) توسيع وتطوير مكتبة قوانشو التي تأسست في مدينة قوانغتشو

عــام ١٩٨٢ م بمساحــة ١٧ ألف متر مربع، فصمم لها المبنى الجديد، وفي عام ٢٠٠٦م تم التنفيذ لتكون مــن أهم وأكبر المكتبات في العالم.

تبلغ مساحتها الحالية ٩٨٠٠٠ متر مربع، ويبلغ ارتفاع المبنى ٥٠ متراً، وتحتوي على أربعة ملايين مجلــد، ولها تصاميم مذهلة من الداخــل والخارج. وهذه قطرة من بحر الثقافة الصينية.

**(٤): كتاب أثار اهتمام الغرب**

في كتابه الجديد الذي صدر في نيويورك وباللغــة الإنكليزيــة تحت عنــوان (جمهرة الآداب فــي العصر الإسلامــي والوسيط: البنيــة العربية للمعرفــة) دحض د. محسن الموســوي النظرية القائلة بانحطاط الأدب فيمــا يدعــى بــ(أدب العصــور المظلمة) والكتاب ينفي أن الفترة الواقعة بين القرنين الثاني عشر والثامــن عشر الميلاديين أنها كانت فترة انحطاط للأدب استناداً لما قاله دعاة النهضة والذين اعتمدوا آليات التفكير الغربــي في عصر التنوير والتي قامت على ثنائية العقل والخرافة، فالمرحلة التنويرية فــي أوروبــا عنت ضمنــاً رفضــاً للعصور الأووربية الوسطى، تلك العصور التي أطلق عليها غوتــة (التبن الرث). من هذه الفكرة أخــذ المستشرق الأوروبي والدارس العربي أسطورة انحطاط الأدب العربي في العصور الوسطى.

وأشار الكاتب إلى أن سقوط المركز أي بغــداد العباسية لم يقتــرن بسقوط الأدب، وهــذا ما أكده كذلك الفيلسوف العربي ابن خلدون.

لقد بذل د. محسن الموسوي في كتابه هذا جهداً علميــاً كبيراً ليدحض تلك الأسطورة وليؤكد بالآثار العلمية والشواهد التاريخية ما أنجزه العلماء والأدباء والفلاسفة العرب مــن نتاج ثقافي وحراك وحوار وما ابتدعوه مــن أبواب جديدة للأدب والثقافة بما يعزز نظريته ويدعمهــا، فتلك المرحلة اتسمت بظهور المعاجم الكبرى والموسوعات، ونزعة تحقيق النص الشعري، وظهور السير الذاتية وفنون الشعر السبعــة والموشح الأندلسي، كما ظهــر في تلك المرحلة الحوار والجدل بين الفلاسفة، وبــرزت الظاهرة البديعية، وتنامى مفهوم الرحلة ونتاج الرحالة العرب، إضافة للعديد من الآثار الفكرية والفلسفية مما تضمنه الكتاب، وهو الكتاب العاشر من كتــب د. محسن التي صــدرت في نيويورك باللغــة الإنكليزية عدا كتبــه التي صدرت باللغــة العربيــة وهي كثيرة. هــذا الكتاب صدر هذا العام وأثار اهتمام الغرب بالتراث

الفكري والثقافي العربي وتناولته الصحافة الأوروبية باهتمام بالغ.

بقي أن نشير إلى أن د محسن الموسوي هو أستاذ الدراسات العربية والمقارنة في جامعة كولومبيا في نيويورك، يرأس منذ عام ٢٠٠٢م تحرير مجلة الأدب العربي الصادرة عن دار النشر الهولندية (برل) ويرأس حلقة الدراسات العربية في جامعة كولومبيا وسبق أن عمل في عدة جامعات عربية.

(٥) «دفتري المدرسي

دائماً يرافقني دفتر مدرسي، وأينما أكون، دفتر يذكرني بأني مازلت طالبة في مدرسة الحياة، أسجل فيه كل ما أعثر عليه خلال مطالعاتي من شذرات وجواهر لكتاب عرب أو عالميين ولشعراء أو فنانين، دفتري المدرسي أحبه جداً، وهو يشبه صندوق أمي الذي كانت تدخر فيه حليها وصورها وأشياءها الثمينة، دفتر أغنيه بما أضيف له ويغنيني عندما يضيف لي، وسأنقل لكم منه ما كتبته فيه من قصائد الشاعر العراقي الكبير يوسف الصائغ لكي تستمتعوا معي ببعض ماتضمنه دفتري المدرسي:

«لا شيء يا أحباب في وطني
سوى القداح أزهر مرةً أخرى
وغالبني الحنين»

***

«نسيت
بل عمِيَ الفؤادُ إذا نسيته
بيتي هناك سكنتهُ خمساً
وغرَّبت الرياحُ
حملتُ عنه
أينَ يا وطني أبيتُهْ؟»

***

«هشا المسا
قلبي غريب الدار يا وطني
طرقت ديار أهلي
ما ارتضيتُ ولا ارتضيتُهْ»

***

«أيها الربُّ
يا حارسَ الحب
والنخل والرافدين
أعطني نعمة الصدق والحب والعافية
لأولد في وطني
مرةً ثانية»

# في هجاء القراءة؟!

أنور محمد *



عندما نقرأ الكتاب فلنفتح وليس لنُغلق باب الوعي والمعرفة؛ ولتحقّق إشراقات، أو لتدفع العقل كي يُشرق الفكر فيه، تلك الإشراقات العلمية أو الفلسفية التي ترفع فعل القراءة إلى فعل (التصوّف)، لأنّ فعل الامتناع عن القراءة هو إغلاق باب الإبداع، وبذلك تدعم فعل (التكرار) فعل الموت، حتى لو كان ما يكرّره هو (العلم)، لأنّ العلم- سيصير في هذه الحالة مادة قديمة تجسّد التقليد والمماثلة، في عملية القصد منها القضاء على الإبداع، على

* كاتب وناقد.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

فعل التمـرد، على جدليـة التناقض التي تروِّج للكسـل العقلي والمهادنة والاستبداد المعتقدي، وبهذا نقتل الفكر.

بالمقابل عندمـا نهجر القراءة- قراءة الكتـاب؛ فـإنَّ القراءة لا تسكـت، بل تثأر لنفسهـا إذا بقينا نقوم بزجرها وازدرائها. فمن جلجامشـ، إلى التـوراة، فالإنجيل، فالقـرآن. ومـن ثمَّ إلـى الشعـر العربي، فالفلسفـة العربيـة التـي حرَّمهـا فقهاء الظـلام على العقل العربي، وفوقها روَّجوا للطلسمة، كنَّا (نقرأ)، وكانت القراءة تمشي فينا، تمشـي معنا، تمشـي وراءنا، تمشي أمامنا؛ بصفتها فعلاً يقود إلى الوعي- إلى التفكير الفلسفي، وفي أسوأ الأحوال فعلاً يحقِّـق شكلاً من أشـكال المعرفة اليومية السؤالية، أو المعرفة العلمية الاستفهامية. ثمَّ ما المانـع أن تقودنا القراءة إلى النفاذ إلى ما فـوق الماوراء أو مـاوراء الماوراء والكلفة نفس الكلفة؟؟.

لـو أمعنَّا القراءة في تاريخنا، لوجدنا أنَّ عقلنـا لم يكـفَّ عن القـراءة، التأمل؛ المطالعة؛ عن البحث (اللا ماذائي). وهذا يعنـي أنَّ القـراءة فعل حيـاة وليس فعل موت، باعتبارها تحقيقاً أو توليداً أو ولادة للإنسـان الفلسفي. لاحظوا عندما سكَّنا- من السكـون- العقل و(ريَّحناه) من القراءة ماذا حـلَّ بنا: هزائم، نكسات، غيابٌ وصل إلـى درجة الفناء - كدنـا نفنى كأمَّة- بل نحن نفنى كُرمى لعيـون إسرائيل: العراق وليبيا تُصفَّيان واليمن تُحرق وسورية تُدمَّر وتُقضـم، وصرنـا نُباعُ في سـوق الرقيق، ونستخدمُ حطباً، ووقـوداً لحروب أمريكا الحبلى بالموت.

لمـاذا لا نقرأ والقـراءة ليست ترفاً أو امتيازاً، لماذا لا نقرأ والقراءة فعلٌ جدلي/ نقضي/ تمردي. حاجـة نتأنسن بها، فعل حضـور وليس فعـل غياب أو فنـاء، فعل مـادي وليس فعـلاً مثالياً، فعـل ينتصر للمبدأ، فعل ينتج النظرية وليس المشكلة، فعلٌ يدافع عن الوجـود، يدافع عن العقل وفائض العقـل واغترابه منـذ قتلَ قابيلُ هابيلَ وحتى اليوم.

إنَّ العقول كما الأمم تنبع قيمتها وتملك (ديمومتها) بـل تصير مصدر ثراءٍ من قوَّة (المعرفـة) التي تنتجها ويتمُّ تداولها. فكل العلوم المعرفية تحوَّلت إلى ملكية إنسانية ذات سيـادة علمية تتـم قراءتها ودراستها والاستفـادة منهـا وحتى تقـوم القيامة. علوم ومعـارف تعدَّت حدودها الجغرافية، فيمـا غيرها مـن الإبداعات لـم تتجاوز المسافة التـي مابين رحم ولادتها وقبرها الذي دُفنـت فيـه؟؟. أظنُّه العقـل الذي

يفكِّر والعقل الـذي(لا) يفكِّر؛ العقل الذي يذهب إلى الموت كما الحياة، والعقل الذي يستسلم ويفك كل أزرار ثيابه أمام أي إغواءٍ أو إغراءٍ كان مادياً أو معنوياً. وأظنُّه أيضاً (العقل) الذي يعرف كيف يثري من أفكاره؛ كيف يبدع علومه ومعارفـه/ آدابه وفنونه ويمتلك الحياة- العالم، وبالسلم لا الحرب؛ وهذه برأيي ثروة الثروات.

ماذا نفعل؟.. لِمَ كل هذا الكم من الإنتاج الفكري، الأدبي، العلمي ولا (نوع) منه يشجُّ الرأس؟.. أيـن العقل/العقلانيـة العلمية التي تدير هذا الإنتاج/الإبداع وتعرف كيف تسوِّقـه، وكيف تؤسِّس لعقلٍ نهضوي، عقلٍ معرفي؟. نحن لا نعيش في معزلٍ أو عزلةٍ أو قطيعةٍ معرفية مع الآخر، ولو أنَّ الآخر هذا كائناً من كان تربطنا به ما تربطنا من عقود واتفاقيات تلزمنا بضبط النفس ولو ضيَّق بل قطعَ نَفَسَنا.

لماذا نستسلم أو نروح في سبات؟ لماذا لا ندخل في عمليـة تشاركية مع المجتمع الإنسانـي فـي إنتـاج وتقاسـم المعرفة والإبداع؟ فكما الإثـراء المالي/ التجاري عملٌ مشروع أو يُشرَّعَن له وتحميه القوانين، فكذلك الإثراء المعرفي الذي يُحسِّن ويزيد فـي رفاهيـة الإنسان، لنستيقـظ، لنبعث الفعل النهضوي المعرفي.

لنأخـذ الروايـة باعتبارهـا ديواننا الجديـد وبصفتهـا بنت العقـل والتي لم نطلـب- أو أحـدٌ من أجدادنـا كانَ طلبَ من «فرنسيس المرَّاشـ» أن يكتبها، يكتب رواية (غابة الحـق) أوَّل رواية عربية، من أجل أن تكـرَّ المسبحة بعدها ويصير فينا مثـل صاحب الملجأ الـذي طلب من رجل أعمـال أن يتبرَّع لـه بالمـال فأرسل إليه مئـات اليتامى؟.. أكثر مـن مئة وخمسين سنـة مرَّت على روايـة المرَّاش، وأكثر من مئة وخمسين ألـف رواية كتبنا أو سنكتب؛ وحالنا هي حالنا؛ لـم نتمدَّن ولم نتَبَدْوَنْ. باستمرار نخسر وكأنَّ كتابة الرواية أمست «عقدة نفسية» وليست عملاً أدبياً نهضوياً، عمـلاً تحررياً يخلِّصنا مـن ثقافةٍ لسانية مسطَّحـة؛ ثقافة الخُطـب والبيانات التي تزخر بها معظم أدبياتنا.

في أوروبا شكَّلت الرواية وعيَ المواطن، وكشفت/قدَّمت تصوراته الفلسفية لماهية الإنسـان أو العقـل. بل فرجتنـا كيف أنَّ الرواية خلقت واقعاً مدنياً مرتبطاً بظاهرة السلطة والهيمنـة الاجتماعية والسياسية، وبالتخلُّص من كابوسها، وأنَّ الناس شركاء في الحياة، وأنَّ الرواية ليست قيداً، وليست لاستغـلال الإنسان للإنسـان، وأنَّها أيضاً وأيضـاً ليست ضرباً من ضـروب تحقيق

السلطة ولو (المعنوية) والضرب بعصاها.

الرواية عملٌ عقلاني - هي غير الشعر الذي ما يزال ديواننا وخيمتنا - هي ضد التمييز والتهجين والعنصرية والصد والاستبعاد والاستعباد والتسلُّط والتمثُّل والتشبيه والتشبُّه والأخذ بالشبهة. هذه الرواية ومنذ أسَّس لها فرنسيس المرَّاش - إلا القليل منها - تُعاملنا على أنَّنا مجانين، على أنَّنا أمَّة فقدت عقلها الجماعي، فقدت وعيها وإدراكها، وما تزال تمجِّد الإقطاع، وتذل المرأة، وتقدِّس الاستبداد، وترفض الحوار، وأنَّنا أمَّة تملك اللغة بدليل هذا الكم الهائل من الروايات، لكنَّها لا تملك الفكر، وأنَّنا أمَّة تتكلَّم وتتكلَّم لكنَّها لا تفكِّر، أمَّة قرأتْ ودرست الفلسفة لكنَّها من دون فيلسوفٍ ولا من يفكِّرون.

لماذا كل هذا الخراب ونحن أمَّةٌ شادَت وعمَّرت الحياة؛ عمَّرت العقل: فراعنة، سومريون، بابليون، آشوريون، فينيقيون، آراميون، كريتيون، كنعانيون، عموريون إضافة إلى شركاء لنا مايزالون يعيشون معنا مثل الكرد. وفوق كل ذلك نجد أنَّ أوروبا التي قام بعضٌ من نهضتها على الفنون والآداب ومنها الرواية؛ أوَّل ما تعرَّفت على (المدنية) كان على أيدي العرب في الأندلس. ماذا تفعل الرواية العربية أمام كل هذا الخراب؟؟.. ولماذا يحوِّل الروائيون الكلمات إلى أصابع ديناميت وإلى حجر - بالمناسبة أكثر الروايات التي يكتبها هؤلاء الروائيون تقوم على الوصف اللغوي الذي هو سهلٌ على الكاتب فيكشف عن عقم فكرهم وطفوليته وسذاجته - ولماذا يرون أنفسهم بصفتهم مثقفين بأنَّهم أعلى من العِلم وأعلى أعلى من النقد؟.

ما الذي أصاب العقل - عقلنا؟ قد تقولون لي: عندنا مئات بل آلاف الكتَّاب، وأنا أزيد وأقول: بل عشرات الآلاف. لكن أين النص الذي يهزُّنا، يرقِّصنا، يفرِّحنا، يطربنا، يأخذنا إلى خارج الجاذبية الأرضية؟. فمعظم ما نقرؤه كأنَّه إعادة كتابة لتصفية الحياة في أعماقنا فنموت غماً وكماً وطقاً، أو نشتغل عبيداً عند العبيد وقد ولدتنا أمهاتنا أحراراً.

عشرات الروايات، عشرات المعارض الفنية والعروض المسرحية، ومئات بل آلاف القصائد، لكن أغلبها يأخذك إلى الضجر والتثاؤب، وفوقها تأخذُ مالك ووقتك ولا تعطيك شيئاً. بل تستفزُّك، تقهرك، تخيفك وتشلِّحك عقلك فتصير بلا عقل، وتمشي مثل المجانين ويصيرون يدقُّون لك بالطبل. ما هذا الكمُّ المرعب من النصوص على اختلاف أجناسها والتي لا تستطيع

أن تقرأهـــا ولا تبتلعها. نحن تعلّقنا بنجيب محفـــوظ والطيّب صالح ومحمد الماغوط وعبـــد الرحمن منيف وخليـــل حاوي وأمل دنقـــل والطاهـــر وطّار وسعـــد الله ونوس وعلـــى سبيل المثال في حياتهـــم - أي لم تنتظر زمناً طويلاً يمرُّ لنكتشف أنّهم كانوا مبدعين، بـــل كأنّهم وُلدوا ليكونوا عباقرة، فثقّفوا عقلهم ليشتغل مُعارِضاً جمالياً- أو في قلـــب المعارضة الجماليـــة، وضدّ كل أشكال ووجـــوه القباحة، فنقـــرأ رواياتهم وقصائدهم ومسرحياتهم وقد وضعونا في منتهى الأبّهة الكلامية في صورة من أرقى صور النثـــر والشعر اللذيـــن يسخران من الخونة والجبناء، وهم يدقون المسامير في نعـــش العبودية إن كانت لاسلطان أو للجهل أو حتى للعلم. فهل نفكّر؟.

# فيودور ميخائيلوفتش دوستويفسكي
# (الواقعية في أسمى معانيها)

ترجمة وإعداد: أحمد ناصر *



ولد عملاق رواية التحليل النفسي، الكاتب الروسي الشهير فيودور ميخائيلوفتش دوستويفسكي (١٨٢١-١٨٨١م) في موسكو، لأسرة طبيب عصامي.

أمضى طفولته في منزل متواضع جداً مخصص لكبير الأطباء في مستشفى «ماريانسكي» لمعالجة الطبقة الفقيرة. الشقة تلك كانت تتألف من غرفة وبهو واسع. اقتطعت من الغرفة غرفة للاستقبال، ومن البهو اقتطعت غرفة الأولاد بحواجز خشبية مغطاة بأوراق الجدران.

* أديب ومترجم وناشر سوري.

أما المطبخ فـكان مستقلاً عن الشقة، على الدرج.

كانــت تضم الشقة تسعــة أفراد، بينهم فيودور، الــذي غدا قمة من القمم الروائية في العالم. هذا المنــزل أفرز لدى الكاتب «نغمة الفقر» التــي صبغت مؤلفات الكاتب الإبداعية.

لم يكن المنزل يتناسب مع وضع الطبيب- الأب، المادي، إذ تمكن، اعتماداً على نفسه، من الوصول إلــى مرتبة الدفريان- النبلاء، وكان فــي خدمته مربيــة وطباخة وحوذي يقود ويعتني بعربة تقودهــا أربعة أحصنة، إضافة إلى خادم البيت.

كمــا كان يستأجر مرضعــات لترضعن أولاده. وكانت الزوجــة، أم الكاتب، تنحدر من أسرة ميسورة من آل نتشايف، وقد ورث، أي الكاتــب، عن أقربائــه لأمه عام ١٨٤٤م نصيباً من التركة قُـدّر آنذاك بمبلغ عشرة آلاف روبل، مكّنه من الاستغناء عن وظيفته والتفرغ للكتابة والتأليف.

لكن تبقى مسألة الفقر نسبية. فمزاجية الأب وتقتيــره، وطبعه الصفــراوي ونزقه وشكوكه التي ترقى إلى درجة التوهم، تركت بالغ الأثر في نفوســ الأسرة، ولعل هذا ما أودى بحياة الزوجة «ماريا» أم الكاتب مبكراً، وهي في السابعة والثلاثين من عمرها.

وبعد وفاتها أدمــن الأب- الطبيب على الخمــر ومغازلــة الخادمــات. الوقائع هذه دفعت النقــاد لاعتبــار الأب كرمازوف في روايته الشهيــرة «الأخوة كرمازوف» تجسيداً لأبيه الطبيب. ومعــروف أن تلك الشخصية الروائية عاشت لملذاتها مع خليلات فتيات.

وثمــة، أيضــاً، مسألــة وفــاة أبيه في أرضــه الزراعية. فقد راجــت إشاعات عن مقتل والده علــى أيدي فلاحيه وعن تهاون الكاتب في قصاصــه من القتلة انتقاماً من سلوك الأب هــل يتحمل وزر سكوته؟.. لكن التحقيق، لاحقاً، أثبت بطلان هذه الإشاعة، وأنه مات بالسكتة القلبية.

وممــا يؤكد أن الكاتب لم يكن يعاني من مركب النقص «كراهية الأب»، أن أخاه الأكبر ميخائيــل أورد ما يلي: «حيــن سألت أخي فيــودور (الكاتب) عن رأيــه بوالدينا. فجأة اشتعــل حماسة، تأبط ذراعــي -كانت هذه عادته حين يتحدث بصدق وإخلاص- وقال بحرارة: أتــدري، يا أخي، كانــا تقدميين.. وحتــى فــي زمننا هــذا يمكــن اعتبارهما تقدمييــن!.. كم كانا محبين لنا، يا لهما من أبوين! لا يمكننا أن نكون مثلهما، يا أخي.»

لعــلَّ الكاتــب أراد بكلمــة «تقدميين» أنهما كانــا مقتنعين بوضعهم ومتفردين في علاقتهم الأسرية.

وفي واقع الحـال، تحتل قضية العلاقة الأسرية أهمية كبرى في فكر دوستويفسكي: رواياته كلها مبنية على مصائر أسر آيلة إلى الانهيار، كأنه ينعي الأسرة المعاصرة له.

كتب إلى أخيه أندريه الذي كان عازماً علـى الزواج عـام ١٨٥٤م: «اعتبرت سابقاً وسأعتبر دائمـاً أن لا شيء يسمو، في هذا الكون، على السعادة العائلية.»....

أمّـا مـن حيـث أسلوبـه فقـد أحيا دوستويفسكي «الشعورية» في مرحلة ازدهار المدرسـة الطبيعيـة، واستخـدم بأصالة «العاطفية» فـي صياغة شخصيات «الناس الصغار»، معتمداً مفردات جديدة في الأدب. وقـد أطلق الناقد «أبولون غريغوريف» على نهـج دوستويفسكـي: «المدرسة الطبيعية- الشعورية المتفردة».

درس فيودور وأخوه الأكبر في البانسيون الموسكوبـي ذي المستوى الرفيع الذي كان يديـره «ل. تشرمـاك» المتحدر مـن أسرة اكتسبـت الجنسيـة الروسيـة. وقـد ترك النظـام الصارم والمنهـاج الدراسي الغني والمدرسون المثقفون أثرهم الطيب في نفس دوستويفسكي مدى الحيـاة. آنذاك لم تبدُ عليه أية خاصية كتابية. هو ذا توصيفه: «.. صبي رزين، متأمل، أشقر، شاحب الوجه. لم تكن الألعاب تستهويه، الكتب لا تفارقه أثناء الفرص، يمضي البقية المتبقية من فراغه في محادثة الطـلاب المتقدمين صفّياً في البانسيـون.». وقـد لاحت بعضـ الأسماء والوقائـع المرتبطة بمكوثـه في البانسيون في روايته «المراهق»، وفي مدوّناته لرواية «سيرة حياة آثم كبير».

تم اختيار «مدرسة بطرسبورغ الأساسية للهندسة»كمهنة للمستقبل، وفق مشيئة الأب على ما يبدو، الذي كان يحرص على تأمين «ضمان متين» لأبنائـه. فالمتخرج في تلك المدرسة كان يُمنح رتبة ضابط.

في تلك المدرسة قيّض لدوستويفسكي أن يزامل شخصيتيـن تركتا في نفسه بالغ الأثر- أولهما: إ.ن. شدلوفسكي، وهو رجل بوهيمـي، شاعـر، غريب الهنـدام، طويل، جميـل، زاهد، فيلسوف متسكـع، خالٍ من الطمـع، يجمع بين التمـرد والإذعان. وقد غدا إحدى الشخصيات النمطية الأساسية لدى الروائي دوستويفسكي؛ إذ أصبح «الأمير ميشكيـن» العفيف الصدوق، وأيضاً المورد الخديـن «أليوشـا كرمازوف». أمـا زميله الثانـي «د. ف. غريغوريفتش» وهو نبيل ذو نزعة تمثيليـة، يجيد الفرنسية بطلاقة، بل هو فرنسي من جهة أمه. أدرك غريغوريفتش أنه أديب بالفطرة فترك المدرسة الهندسية، لكنه حافظ على صداقته مع دوستويفسكي،

وسكنا معاً في شقة تقع على زاويتي شارع «فلاديمرسكايا» وزقاق «غرافسكي». وقد صرح غريغوريفتش غير مرة: «كان دوستويفسكي أكثر مني ثقافة واطلاعاً في كل مجال..» عاشا كومونة أدبية في نقاشهما الدائم. كان غريغوريفتش أول مَن قرأ مخطوطة رواية «المساكين»، فأعجب بها أشد الإعجاب وأطلع «نكراسوف» عليها.. هرع الاثنان إلى دوستويفسكي، ليلاً، أيقظاه وهنّآه. نقلا المخطوطة إلى الناقد الشهير «بيلنسكي»، الذي قال بعد قراءتها «قد ظهر» غوغول «جديد!» وأبدى رغبته في رؤية مؤلفها.

– «كانت أبهج لحظة خالدة في حياتي!..»

هكذا وصف وثمّن دوستويفسكي لقاءه بـ«بيلنسكي»، واعتبره تحولاً جذرياً، أبدياً في حياته. وظلّ بيلنسكي ضميره الدائم، لكن سرعان ما ابتعد عنه، على الرغم من قربه منه كواقعي!

صرّح دوستويفسكي: «غدوت من اشتراكييه المتحمسين، وبدأ معي بالإلحاد مباشرة..»، «أخذت، آنذاك، تعاليمه كلها بشغف..». كان هذا ما يتعلق بالسمة العامة، إنما في الواقع بان الخلاف في وجهات النظر منذ اللقاءات الأولى، ثم تعمّق هذا الخلاف في سياق التجربة والخبرات.

أصبح المسيح في نظر دوستويفسكي المثل الأعلى للعدالة والتسامح والأخوة. تلاقت اشتراكيته مع المسيحية وابتعدت عن الشيوعية الإلحادية، فاتجه، بعد انقطاعه عن بيلنسكي إلى حلقة «الأخوة بيكيتوف»، إذ كان يعرف أكبرهم «ألكسي» منذ أيام الدراسة في المدرسة الهندسية.

كما ارتاد دوستويفسكي حلقة «آل مايكوف». وكان آل مايكوف قريبي الصلة بآل بتروشيفسكي في البدايات.

كان ميخائيل بتروشيفسكي من أتراب دوستويفسكي. وبعد أن تخرج في الليسيه القيصرية (التي تخرج فيها مشاهير الأدباء، منهم الشاعر الكبير بوشكين) توظّف في وزارة الخارجية، وامتلك مكتبة ضمت الكثير من الكتب الممنوعة التي كان يعيرها لأصدقائه للمطالعة. صار دوستويفسكي يرتادها أيام الجمع منذ خريف ١٨٤٨م. ومن أولئك الرواد تشكلت جمعية «بتروشيفسكي» الأدبية- السياسية. ورثت تلك الجمعية العمل الثوري عن الديسمبريين (حصلت انتفاضتهم ١٨٢٥م)، لكنها لم تقتصر على النبلاء بل ضمت مختلف الفئات. كتب عنها «غرتسين»: كان البتروشيفسكيون أخوتنا الصغار مثلما كان الديسمبريون أخوتنا الكبار.

**أيــة مكانــة شغلهــا دوستويفسكــي بين أعضاء هذه الجمعية؟**

لم يكــن ثورياً بالمعنـــى العميق لهذه الكلمــة، لكنــه كان يمكنه فـــي لحظة- ما الخروج إلـــى الساحة حامــلاً الراية الحمراء. صحيـــح أنه كان يكـــره الظلم والتعســف والفساد، لكن هـــذه المشاعر وحدهـــا لم تكــن بقادرة علـــى بقائه في تلــك الحلقـــة الثوريـــة وكان مـــع الأيام سيبتعـــد عنها كما ابتعد عـــن بيلنسكي، لكن السلطـــة القيصرية كانـــت الأسرع، فانقضّت على الحلقة واعتقلت أعضاءها في الثالـــث والعشرين من نيسان (أبريل) من عام ١٨٤٩م، بعـــد أن دسّت مخبرها السّـــري «أنتونيلي» الطالـــب في جامعة بطرسبـــورغ. وبعـــد مرور نصـــف السنة انعقـــدت محكمـــة «البتروشفسكييـــن». وُجهت التهمة إلى دوستويفسكي بحضوره جلســـات جمعية هدّامـــة، وبوجه خاص قراءتـــه لرسالة «بيلنسكـــي إلى غوغول» التـــي كانت تتضمن بيانـــاً ثورياً حقيقياً. ومما قاله دوستويفسكـــي أثناء التحقيق «تحدثتُ عـــن السياسة والغرب والرقابة، وهل ثمة أحد في أيامنا لا يتحدث ويفكر بهذه القضايا؟..»، «.. كنت، دائماً، احترم بتروشوشفسكي كإنسان شريف ونبيل..»

كان دوستويفسكي فـــي عداد تسعة من المحكوم عليهم بالموت. لكن القيصر، بلعبة بارعة منه، استبدل الإعـــدام بأربعة أعوام مـــن السجن مع الأشغال الشاقة والنفي إلى سيبيريـــا. قرئ مرســـوم العطف القيصري بعد أن تهيأ الجنود لإطلاق النار!!

كتـــب دوستويفسكي إلى أخيه ميخائيل، مساء ذلك اليوم، بعد معاناته لتلك الصدمة: «لـــم أكتئب ولم تخُر عزيمتي، فالحياة أينما كانت هي الحياة. الحياة فينا نحن، وليست فـــي الخارج، المهم أن تبقـــى إنساناً». لكنه عاش أزمـــة في داخله. أحس بعبثية طريقه السابـــق وعدم جدواه، وهذا مـــا ترك أثره البالـــغ فـــي أعمـــال الكاتب كلهـــا. إذ تابع يقـــول في الرسالة ذاتهـــا: «.. الرأس الذي أبـــدع وعاش حياة فنيـــة راقية، الذي أدرك وانسجم مع حاجات الـــروح السامية- ذلك الرأس قـــد اجتثّ من بين كتفـــيّ.. شبابنا وآمالنا، في تلك اللحظـــة بدأت باقتلاعها من قلبي ودفنها ملطخة بالدماء.. أحقاً لن أحمل، أبداً، القلم بيدي؟!».

وقـــد دافـــع دوستويفسكـــي، فيما بعد، عن شـــرف مرحلة شبابـــه «.. وقفنا، نحن البتروشفسكييـــن، علـــى منصـــة الإعـــدام واستمعنـــا إلى نص الحكـــم، دون أن نبدي ذرة من النـــدم... أظنني لا أخطئ إذ أقول،

إننا آنذاك، إن لم نكن جميعنا فأكثريتنا الساحقة، كنا سنعتبر التخلي عن قناعاتنا، في تلك اللحظة، عاراً وأمراً مهيناً.. القضية التي حوكمنا من أجلها، تلك الأفكار، تلك المفاهيم التي استحوذت أرواحنا لا تستدعي الندم، بل هي قربان وكفّارة تغفر وتشفع لنا الكثير- الكثير..».

أحداث المنفى والسجن السيبيري فصّلها دوستويفسكي في كتابه «مذكرات من بيت الموتى».. كتب إلى أخيه من هناك: «.. عموماً، لم يضع وقتي سدى، فأنا لم أكن أعرف روسيا. على الأقل عرفت الشعب الروسي جيداً، بصورةٍ ربما لم يعرفها الكثيرون..»

أواسط شباط عام ١٨٥٤م تحرر من سجن الأشغال الشاقة، وفي آذار من العام نفسه خدم جندياً في الكتيبة السابعة السيبيرية. وكان الفرق نسبياً بين سجنه السابق وخدمته العسكرية اللاحقة. وأخيراً، ربيع عام ١٨٥٧م أعيدت إليه الحقوق المدنية ولقب «الدفريان»- النبالة.

وفي آذار من عام ١٨٥٨م سُمح له بالسفر إلى آسيا الوسطى، فانتقل إلى مدينة «تفير»، وفي تشرين الثاني من العام التالي أباحوا له العيش في بطرسبورغ وموسكو.

شكّل عام ١٨٥٩م بداية المرحلة الإبداعية الثانية في حياة دوستويفسكي، فكتب قصة «البطل الصغير»، ثم رواية «مذلون مهانون» التي طعّم فيها أسلوبه القديم بأسلوب جديد. وعلى صفحات مجلة «الوقت» أقام دوستويفسكي حواراً مفتوحاً مع التيارات الأدبية بغية ترسيخ اتجاهه الخاص الذي سمي، فيما بعد، «الغوص في التربة»، و«الفكرة الروسية». التربة، وفق رأيه، روسيا والشعب الروسي، وكل ما هو وطنيّ. الاهتمام بمصير الشعب يعني الاستقرار في التربة. والاشتراكية والثورة جاءتا من الغرب ولا تستمدان جذورهما من التربة الروسية!

الطبقة المثقفة تحوّلت إلى جوالين مشردين في الغرب، وتجب إعادتهم إلى «التربة»، ليعيشوا بوئام مع مجتمعهم. لكنه أعلن بشجاعة صريحة «شعبنا أطهرُ سريرةً من طبقاتنا العليا، بشكل لا يُقارن». وإذا ما فهمنا «الطبقات العليا» أنها الطبقات المستحوذة على الأملاك والامتيازات، فهذا الموقف هو قمة في «الفضح» و«الثورية»، وهو الأساس ذاته الذي قامت عليه روايات دوستويفسكي العظيمة كلها.

عام ١٨٦٢م سافر دوستويفسكي لأول مرة إلى أوروبا. استمرت رحلته ما يقارب

أربعة أشهر، وكتب بنتيجتها «ملاحظات شتوية عن انطباعات صيفية» التي تعتبر من أفضل مقالات الأدب الاجتماعي.

اتخذت حياة دوستويفسكي الشخصية مساراً متفرداً، إذ كان يشعر بتعاسته مع زوجته «ماريا ديميتروفنا». كان حبه طاغياً، لكنه انحصر في الحب الإنساني، على الطريقة التي كانت سائدة خلال الأربعينيات من القرن التاسع عشر، واقتصر على تقديم المساعدة، وفق قناعته، للأرملة المسكينة، المريضة، التي أسلمت الروح عام ١٨٦٤م.

عام ١٨٦٥م أحس دوستويفسكي بعاطفة جديدة تجاه «آنّا كورفين- كروكوفسكايا»، الأخت الكبرى ل «صوفيا كوفليفسكايا»- المرأة الروسية الأولى المتخصصة في الرياضيات. كانت صوفيا مغرمة به منذ الصغر، هذا ما ذكرته صراحة في مذكراتها. لكن أختها آنّا رفضت دوستويفسكي: فهي لم تكنّ له سوى عاطفة الصداقة، فحسب. كانت، ثمة، فروق في القناعات وتنافر في الطباع.

وفّرت له آنّا غريغوريفنا سنيتكينا، مثلما «التربة» في الحياة، ملاذاً هادئاً. ومع أن دوستويفسكي لم يرسمها في أيٍّ من مؤلفاته، إلا أنها تبدو في كل مكان عبر مفهوم الأسرة. تزوج دوستويفسكي ب«سنيتكينا» عام ١٨٦٧م. وكان فارق السن بينهما خمسة وعشرين عاماً. كانت فتاة عادية تتناسب مع سنها السادسة عشرة، بعيدة كل البعد عن نظرية «الغوص في التربة»، همّها ما يحصل زوجها من دخل. كانت تدوّن له بدقة واختزال: متى يتوجب عليه تقديم رواية كاملة بما يتناسب مع العقد الجائر المبرم مع الناشر كي يسدد ما استلفه، وكي لا يفقد حقه في نشر مؤلفاته على حسابه الخاص.

أغرقته في التناقضات: أضحت «آنّا» الزوجة المثالية في نظره، وهي لم تكن كذلك. وقد أهدى إليها روايته «الأخوة كرمازوف». «أنتِ مستقبلي، أنت كل شيء: الأمل والاعتقاد، أنت السعادة والنعيم، كل شيء!»- هذا ما كتبه إليها.

خلال سنوات الستينيات والسبعينيات من القرن التاسع عشر توالت رواياته العظمى البديعة: الجريمة والعقاب- ١٨٦٦م، الأبله- ١٨٦٨م، الشياطين- ١٨٧٢م، المراهق- ١٨٧٥م، الأخوة كرمازوف- ١٨٨٠م. وقد جاءت هذه الروايات في زمن شحّ فيه الإبداع الأدبي.

وفي عام ١٨٨٠م ألقى دوستويفسكي كلمته الشهيرة مادحاً بوشكين في المهرجان المكرس لكشف الستارة عن تمثال الشاعر العظيم في موسكو. هزّ ذاك الخطاب الجمهور، وما يزال، حتى الآن، يترك

انطباعاً مؤثراً عند من يطلع عليه، طبعاً، وقد «ثقّف» دوستويفسكي «بوشكين» وفق نظريته في الامتلاك.

لقد حوّل دوستويفسكي عرس بوشكين إلى حدث سياسي حقيقي، فارضاً على الجميع التفكير بالخيوط التي مدها بوشكين إلى الأجيال اللاحقة على مرّ العصور.

لقد كان مصيباً فيما طرحه: فبعد مرور ربع قرن على تنفيذ الإصلاحات لم ينل الشعب شيئاً. تحدث في كلمته عن أكثر المسائل إلحاحاً في الحياة الروسية، دعا لحل «أحجية» بوشكين متكاتفين، ولقد أوحى بفكرة مفادها أن الأدب قادرٌ على كل شيء، وعليه أن يغيّر مجرى الأشياء في روسيا.

في الثامن والعشرين من كانون الثاني (يناير) أسلم دوستويفسكي روحه، ودُفن في مقبرة «تيخفنسكي» في دير «ألكسندرونفسكايا».

وكان المشرف على مراسم الدفن «غريغوريفتش» صديقه القديم ومكتشف موهبته.

مشى خلف النعش الأدباء والقراء، لم يخطئوا أبداً، إذ قالوا: إننا ندفن أديباً عظيماً، ندفن وطنياً عظيماً.

امتدّ موكب الجنازة عبر الشوارع، وغصت الأرصفة بالجماهير، واكب المشرفون على مراسم الدفن الحدث باهتمام كبير، وقد وصف أحد الوجهاء القيصريين آلاف الجماهير التي كانت تتوالى وراء نعش الكاتب على شكل موجات متكسّرة بالمعروفة للمسيرات الجماهيرية المقبلة، وقد أصاب ذاك الوجيه بتشبيهه.

# الشعريّة والانزياح في الشعر

عدنان شاهين *



الأسلوب مهارة في الاستبدال واستحضار البديل لتحديد المواقع، بتحريض وجدانيّ، وبراعة في الإنجاز، حتى يفسح العاملُ اللغويّ دروب الجمال والوضوح، ولعلَّ عبد القاهر الجرجاني في كتابه (أسرار البلاغة) أوّل كاشفي الغطاء عن الإنجازات الجماليّة في الدراسات الأسلوبيّة، فالأسلوب (هو الحيازة الخاصّة لما هو عامّ، أي اقتراب فرديّ من اللغة التي هي ملك جماعيّ مشاع يشمل الناس كلّهم، وهذا يعني تماهي الروح مع جوهر

* أديب وشاعر.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

اللغة بوصفها نسيج الروح وتعبيره في آنٍ واحد)[1] وهذه المهارة باعتبارها ظاهرة لسانيّة تقرِّب النصّ، وتتحرَّش بمستوياته الترميزيّة تطلُّعاً إلى فكّ تعالقاتها في محاولة للإمساك ببلاغة الخطاب.

وقديماً قالت العرب الأسلوب هو الرجل، أمّا عندما يكون ذلك الرجل شاعراً فلا بدَّ من الإطلالة على الأسلوب باعتباره انزياحاً، إذ ليس مقبولاً أن يكون أسلوب الشاعر موافِقاً للنمط السائد، وخلاف ذلك يُجرِّده من شعريّةِ أسلوبه الشعريّ ذي المقوِّمات المتفرِّدة، لنكتشف بأنّ الواقع قبل أن يصير نصّاً، يحتاج إلى لغة تعيد نسجَ طيلسانه على نَوْل البلاغة بانزياحات محدودة، وهذا ما دفع جان كوهن Jean cohen إلى الإقرار بأنّ الجماليّة الكلاسيكيّة هي جماليّة منافية للشعر، فاللغة الشعريّة طرفاها: الدالّ والمدلول (العبارة – الفكرة) ومحقِّقاها: الترميز وفكُّ الرموز بإظهار ما وراء الكلمات، وقطاف محتوى الكلام بتجريد جسد المعنى من وشاح اللغة، بغية إظهار التفاصيل التي هي عناصر جمال من نوعٍ آخر، والتي يتداخل فيها بُعْدَا اللغة في تناولها المباشر، ودورها في إكساب الأدب عناصره المميّزة، وبُعْد الشعريّة في صهر المعارف لتكوين النظريّة، فتتشظّى بالانزياح بروق العبقريّة في أشدّ صورها ألقاً، ومهما استمال الانزياحُ الشاعر أو رفع له سلالمَ الارتقاء يظلّ متمسِّكاً بأنظمة اللغة كقواعد أوّليّة تمتلك في جوهرها أنساقاً يتخلَّق بها التكامل ببنيانٍ مرصوص، لا تستطيع أيَّة جهة تمتهنُ الاصطياد رميَه بسهامها، وإن زَيَّن لها هذيانُها المقدرة، تكون كمن ينازل أوهاماً.

وما إن تتغيَّر مواقع الاصطفاف البلاغيّة حتى يبحث كلُّ راغبٍ عن مفاتيح مطارح الجمال بالتخييل دون ردِّ الطرف عمّا يجمع بين الكلمة والجوهر الذي استُدعيت للتعبير عنه، مُتجاوزةً الاستعمال السائد الذي يغيِّب الإبهار، ويَرْجع بالإنتاج نكوصاً بتعطيل أو مراوحة الأداء، وما عدا ذلك تفجيرات انشطاريّة تأسيساً لمستويات بديلة من التعبير، فبالاستعارة يكون الانزياح استبداليّاً وإذا سلَّمنا مع باشلار Bachelar بأنّ «الصورة فجر الكلام» يكون الاستبدال بالانتقال إلى فضاء يتشكّل بالجمال ويغتسل بمطر الكشف والتأويل شرطَ أن نبقى مُدرِكين (أنّ الاستعارة الشعريّة ليست مُجرَّد تغيُّرٍ في المعنى؛ إنّها تغيُّرٌ في طبيعة المعنى أو نمط المعنى، انتقال من المعنى المفهوميّ إلى المعنى الانفعاليّ، ولهذا لم تكن كلُّ

استعارة كيفمــا كانت شعريّةً)[٢] وعلى هذا لا بدَّ من تجاوز المفهوم الأوّليّ للاستعارة بمنطوق التعريف البلاغيّ المدرسيّ، فاللغة فــي مجملها مجــاز لا حقيقة، بــرأي ابن جنِّي، وبرأي الجرجانــي المجاز أبداً أبلغ من الحقيقة، غير أنّ الاستعارة غايةٌ مركَّبة واشتغال تحفُّه المهارة فـ (الاستعارة انتقال من اللغــة المطابقة إلى اللغــة الإيحائيّة، انتقال يتحقَّق بفضــل استدارة كلام معيَّن يَفقد معناه على مستوى اللغة الأولى، لأجل العثور عليه في المستوى الثاني)[٣]

وطريقــة أبي تمّام فــي الانزياح جعلته يُجابَه بأسئلة انزياحيّة مآلها احتجاج يصل حدَّ الاستهجان بحجَّة أنّه يقول ما لا يُفهم، لا لأنّــه تفوَّق فيها إلى مستوى نصَّبه إماماً، بــل لأنّه سحب البساط مــن تحت التقاليد الشعريّــة التــي نظر إليهــا أصحابها بعين التقديســ، وهكــذا تبنَّى المريــدون لعبةَ نظم جديــدة، غايتها الكشف عــن شعريّة الكتابة التي تتحفَّز لإضــاءة كُنهها قراءات ليست عين القلــب إلا مجهراً يجلِّلها النور، باستساغــة الاستعارات التــي تضفي رونقاً على مظاهر الاستعمال المجازيّ، كي نقبض على جمــرة الإبداع مُفوِّتيــن الفرصة على تفلُّت الإحساس بالدهشة، ويرى أدونيس أنّ أبا تمّام (ينطلق فــي تجربته من رؤيةٍ ترى أنَّ الشعر نوعٌ من خلق العالم باللغة، مُشبِّهاً العلاقة بين الشاعــر والكلمة بالعلاقة بين عاشقين)[٤].

ويتقدَّم النصّ الصوفيّ بعيداً، فتصبح المسافة بينه وبين أشكال التعبير الموروثة واسعــة، وقد تدلَّت أغصــان شجرة الشعر مورقةً بالإدهاش ومزهــرةً بالهدايات، كما في نصِّ النفَّري لأنّه: (يكتب التاريخ برؤيا القلب، ونشوة اللغة، ويرفع الكتابة الشعريّة إلى مستــوى لم تعرفه من قبــل، في أبهى وأغــرب مــا تنتجه اللغــة، وللمــرَّة الأولى نرى فيه قلــق الإنسان وتعطُّشَــه وتساؤلَه، أمواجاً تتصــادم جَزْراً ومدَّاً، في حركة من الغياب والحضور في أبديَّةٍ من النور)[٥] ولا يجــد أدونيس مفارقةً فــي قوله: إنَّ حداثة الغــرب (المتأخِّرة) هي التي جعلته يكتشف حداثــة العرب (المتقدِّمة) مُقرّاً بأنّ قراءته مالارميه Mallarmé هي التي أوضحت له أسرار اللغة الشعريّة وأبعادها الحديثة عند أبي تمّام.

وهكــذا تتقدَّم اللغة بما يتفرَّع عنها من نظريّات جماليّة ومهارات أسلوبيّة، لتؤسِّس لبلاغــةٍ جديــدة تشحن الــدلالات بعوامل التنويــر التي تصير بفعــل المِران محطّات جاذبــة، مُجرِّئةً الطامحين إلى الإبداع على تلبُّس الانزياح الانحيازيّ، ما يضمن قابليّة

الاستمرار والصمود تجاوزاً للتناول العفويّ، وبناء منصَّة يكون فيها الاستقبال والإرسال مدروسين وخاضعين لنظريّة الإدراك وإعادة الإنتاج بمواصفات عالية، وطرائق مُتقنة تعبِّد مسارات الفهم، فالرموز المستخدمة في الأساليب البلاغيّة المستحدثة تتخاصم مع الروائز المنطقيّة، وهذا يريك عمليّة الإدراك أو مغازلتها عذريّاً على الأقلّ، وينبع ذلك من مشكلات البلاغة التي تنطلق على جِياد الرموز وما توحي به من تأويلات العقل الباطن، ومستويات نظريّة النظم ومقاربات الفلسفة ف(موضوع الشعريّة يتركَّز في دراسة الإجراءات اللغويّة التي تمنح لغة الأدب خصوصيّةً تتميَّز بأنّها منبثقةٌ من الأدب ذاته وماثلة في أبنيته التعبيريّة)[٦] وبذلك تعتمد معادلات البلاغة الحديثة على عنصرَي التحوُّل والانزياح لتشكيل تصوُّرات آخر همِّها الوضوح، بعيداً عن البهلوانيّات فمطلق فنٍّ لا يرتبط جمالُه بمدى صعوبته، وذلك بعد أزمنة من مصادرة حقّ الاختلاف، وتسفيه أدنى نزوع إلى التجديد، فالأسلوب طريقة تعبير، والأسلوبيّة منهج يرتدي عباءةً موشَّاة بفنون البلاغة، والتي من أرقى وسائلها الاستعارة، بدلالاتها الموصلة إلى التفرُّد، لذلك تقدَّم أبو تمّام صفوف الشعراء، ووُصِف شعر المتنبِّي بالمُعجز، وكان هذا نتيجة استقراء تجارب شعريّة فرضت ذاتها بقيمها الجماليّة، وانزياحاتها الدلاليّة، ولنا أن نتخيَّل جراءة أوَّل الذين فجَّروا اللغة تطلُّعاً إلى بيانٍ جديد، فموجودات الطبيعة جميعها لديها نزوع الظهور المتبدِّل باختراق المألوف، ولن يكون ذلك إلا بمواهبَ تتمايس أمامها الكلمات، وتتدافع الصور في دبكة الخلق والإبداع، فكلّ تركيب يَجُبُّه تركيب، وكلُّ صورة تقف وصيفةً لأخرى، يحكم بينها تمايز الأضداد، وغرائب الإيحاءات.

فالظاهرة الأسلوبيّة تستند إلى هندسة الألفاظ لا بالطريقة اللصقيّة التراكميّة وإنَّما بتفجير اللغة بنسيج تشابكيّ تتعالق عناصره لتشكِّل مستويات دلاليّة على مشارف الحقول المعجميّة، متجاوزةً المعاني الفيزيائيّة إلى الإشارات الإيحائيّة ذات الرموز التي نُعمل العقل في الكشف عن مرموزاتها، وهنا يقف الشاعر حاملاً راية العاطفة برموزٍ كانت لتوّها نفَساً طمّاحةً إلى الاتّحاد بالوجود، فتصير المفردات مِهادَ الولادة الجديدة.

وشأن أيَّة ظاهرة جديدة يتَّخذ المعنيُّون بها مواقفَ متباينة تتراوح بين الرفض والذهاب بعيداً في استخدامها، فلقد بالغ أبو نواس وأبو تمّام إلى حدِّ الخلود، وكان كلٌّ منهما قادراً على شدِّ الانتباه بالجمال

والانزيــاح، أمّــا اندفاعــة المتنبّي فكانت محكومــةً بدراية الإبــداع، وتفرُّد الموهبة، والطمــوح إلــى استثمار جماليّ فــ (ليس غريبــاً أن يكون المتنبّي على معرفة عميقة بالاضطراب الذي تحدثُه انزياحاته الشعرية في الأوســاط اللغويّة والأدبيّــة المعاصرة له. فراح يُكثر منهــا، ولكنّه كان يستند إلى مسوِّغات لغويّة وبلاغيّة من القرآن والشعر الجاهليّ)[٧] والمتنبّي من جهة عارفٌ باللغة، ومــن جهة أخرى يلعــب مغامراته الشعريّة بإتقان مدروس، فاستعاراته التي تسلك درب الخيال لتجييش الأحاسيســ، لن يتأتّى لها ذلك إلا بالإدهاشــ، والإدهاش لا يكون إلا بالانزياح، والاستعارات التي عدَّها الأصمعيّ مــن قبيل الخطأ اللغويّ الــذي اضطُرّ إليه الشاعر بسبب الوزن والقافية!!، أرفع وسائل التعبيــر المجــازي، ومن جميــل مُوحياته وصفه الحمَّى التي ألمت به قائلاً:

**كــأنَّ الصبح يطـردها فتجري**

**مــدامـعـهـا بــأربــعـةٍ ســجـام**

يجريهــا أحمــد الخطيــب مُوضِّحــاً مفارقتهــا الشاعــر غير راغبــة صباحاً، لذلك تنهمر الدموع من مآقيها، مشيراً إلى أنّ الاستعــارة تأتي مــن الفعل (يطردها)، ويصفهــا بالشفَّافة والرائعــة لأنّها صادرةٌ عن نفســ تتخبَّط في المرضــ، والمتنبّي خالــف المعتــاد بتصويــر الحمَّــى فتاة مظلومة، وأعطاها نعوتاً رقيقة تخرج على الواقــع وتنزاح عنه، وفي ذلــك سرّ جمال هذه الاستعارة.

وعلَّق الخطيب على بيت المتنبّي الذي راش سهم معناه بالتعبير الكنائيّ:

**ومــن يــكُ ذا فــم مــرٍّ مريضٍ**

**يـجـدْ مُــرّاً بـه الـمـاءَ الـزلالا**

فمعنــاه الظاهر لا يحتــاج إلى صناعة شعريّــة لكنّه: (كان يبحث فــي البيت عن معنى أكثر اتّساعاً عن صورة أكثر انزياحاً... لذلــك في البيــت دلالات لامتناهية، كلَّما كشفنــا فيها انزياحــاً تطلَّب ذلــك كشفاً جديداً وانزياحاً جديداً، ففي كلِّ دالٍّ إشارة إلى مدلول آخر)[٨]

وبإجراء أسعد علي وفيكتور الكك لبيت المتنبّي:

**تملُّ الحصونُ الشمُّ طولَ نزالنا**

**وتــلـقـي إلــيـنــا أهـلـهـا وتــزولُ**

يريــان استعمــالاً مجازيّــاً فــي إسناد «الملل» كصفة يتميّز بها الإنسان إلى الجماد «الحصــون» وهو ما يُسمَّى بالمجاز اللفظيّ أو اللغويّ، أمّا تشبيهــه الحصون بالإنسان فاستعارة تنفخ الروح في الجماد بالتشخيص و(التجسيم والتشخيص هما لونا الاستعارة الإبداعيّــة. والتجسيم هو حلــول المعنويّ

بالماديّ، والتشخيص هو ارتفاع الماديّ إلى المعنويّ)[٩] لذلك تُفسَّرُ التحوُّلات بالتداخل الجينيّ، وهذا شأن العلاقة بين نظريّة اللغة والشعريّة الحديثة باعتبار علاقة النَسَب التي تتلامح في سيمياء الإطلالة بيقينيّة الانزياح على مستوى الدالّ والمدلول، وهكذا تتقارب علاقات البلاغة الشعريّة، فـ(البلاغة- في بعدها الأسلوبيّ المباشر- تتمثّل في معرفة وتحديد الإجراءات اللغويّة المميّزة للأدب. أمّا الشعريّة فهي المعرفة المستقصية للمبادئ العامة للشعر)[١٠] والكلمة لا تقوم بوظيفتها إلا عندما تتحكّم بها معادلة التقابل مع كلمة أخرى عكساً أو اتّفاقاً، وصولاً إلى إظهار أوجه التلاقي والاختلاف لتوضيح الانزياح الذي تتعدّد مسمّياته « تجاوز- خطأ- انحراف- كسر- انتهاك- فضيحة- شذوذ- جنون» وفي ميدان اللغة « تهديمٌ» غايته البناء رغبة في مستويات عليا، ولن يكون ذلك إلا بالجمع بين شكلين، في الثاني أشياء افتقدها الأوّل، ولكي يتوضّح ذلك لا بدّ من دراسات تلقي الضوء على مكوِّنات أنماط التعبير فنيّاً ولغويّاً لإبراز جماليّات النصوص بالولوج إلى جوهر البنية والتأويل الذي يُكسب الاجتهاد البلاغيّ بلاغَةَ الاجتهاد، بدروعٍ بلاغيّة تمثّل الاستعارة مركزيَّتها، ما يجعل الكلام مُعَمَّماً بروائع الشعريّة. والشعريّة استفزازٌ يرفع منسوب الاشتهاء، فتبدأ « لذّة النصّ» بمتعة الإشارات، ومجدول العبارات، وجمال يكاد أن يتكلّم.

## الهوامش

١- الشعر والحساسية، يوسف سامي يوسف، منشورات وزارة الثقافة دمشق ٢٠١٠م، ص٢٢.
٢- بنية اللغة الشعريّة، Jean cohen ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب ١٩٨٦م، ص٢٠٥.
٣- المصدر السابق، ص ٢٠٦.
٤- الشعريّة العربيّة، أدونيس، دار الآداب، بيروت الطبعة الثانية ١٩٨٩م، ص٥٢.
٥- المصدر السابق، ص٦٦.
٦- بلاغة الخطاب وعلم النص، د.صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة الكويت، الإصدار١٦٤آب ١٩٧٣م، ص٦٩.
٧- الانزياح في الشعر، د. أحمد مبارك الخطيب، دار الحوار اللاذقيّة، الطبعة الأولى ٢٠٠٩م، ص١٧٢.
٨- المصدر السابق، ص٢٢٤.
٩- صناعة الكتابة، د.فيكتور الكك، د.أسعد علي، الطبعة الثانية بيروت ١٩٧٣م، ص١٦٣.
١٠- بلاغة الخطاب وعلم النص، د.صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة الكويت، الإصدار١٦٤آب ١٩٧٣م، ص٦٢.

# موليير: قراءة في سيرته الذاتية ومسرحه الريادي

ترجمة: رافع شاهين *
بقلم: جورج فورستر



جان بابتست بوكلان، الذي أخذ اسم موليير من المسرح، ولد في باريس عام ١٦٢٢م، وكان أبوه يعمل في صناعة الأثاث والمفروشات وكان مسؤولاً عن توريد الأثاث والمفروشات للبلاط الملكي في عهد الملك لويس الرابع عشر (١٦٣٨ - ١٧١٥م).

كان موليير طفلاً مدللاً من قبل جده كرزيه الذي اصطحبه معه إلى المسرح. تلقى موليير تعليمه في مدرسة أرستقراطية، أودعه فيها والده بوكلان،

* كاتب ومترجم سوري

وتعلم فيهـا اللغة اللاتينيـة وكان له فيها أصدقاء أمثـال «برنيـه» و«شابيل» وأنهى تعليمه فيها بدراسـة الفلسفة وبعد إكمال الدراسـة تـردد موليير كثيرا فـي حياته: هل يشـد الرحال إلى مدينـة أورليان؟ أم يمتهـن مهنة والده في تجارة المفروشات؟ لكن كان شغلـه الشاغل في تلك الفترة هو متابعة المسـارح ومشاهدة ما يعرض فيها من روايات ومسرحيات، خاصة مسرحيات الكاتب الفرنسي «كورنـي». ونتيجة تردده إلـى المسرح مع الأصدقـاء، فقد أعجب موليير بالممثليـن والممثلات، خاصة في أدوار الكوميديـا، وكان يحلـم بـأن يكون ممثـلا فـي يوم مـن الأيام. تـرك تجارة المفروشات في سن الحادية والعشرين (أي في عام ١٦٤٣م)، واتخذ لنفسه اسم موليير بـدلاً من بوكلان، ثم وقع عقـداً مع فرقة مسرحية كوميدية تدعى فرقة بيجارت.

وقـد اشتهرت الفرقة المسرحية التي انضم إليها موليير باسم «المسرح الشهير»، وحـاول أعضاؤها في البداية تكوين ثروة ماليـة ضخمة في باريـس، حصلت هذه الفرقة على كثير من الإعجاب والتصفيق الحـاد لكـن لم تحصـل علـى كثير من المال، وأفلسـت الفرقة وكان من المحتم دخـول موليير السجن بسبب الديون التي تراكمـت عليـه، إذ إنه أصبـح المسؤول الأول عن هذه الفرقـة، واستنجد بوالده لكـن دون جدوى، واضطر موليير وفرقته (المسرح الشهير) إلى مغادرة باريس عام ١٦٤٥م، وانضم أعضاء الفرقة إلى فرقة أخرى بقيادة «شـارل دي فرسن». حاول موليـيـر أيضاً أن يجمع ثـروة مالية، لكن ذلك كان مستحيـلاً، إذ إن الفرقة تنتقل يومياً مـن مكان إلى آخر وهـذا يستلزم الكثير مـن النفقات، واستقـر موليير – بعدهـا – في مدينة ليـون، ثم في مدينة بيزيناس حيـث دعاه الأمير «دي كونتس» لكي يعمل مهرجاً في ولايات الجنوب، بين عامي (١٦٥٠ – ١٦٥٧م) سافر إلى أماكن مختلفـة، وكان يقضي فـي كل منها عدة شهور كاملة. لكنه كان يعود من حين لآخر إلى الأمير كونتي. ومثَّل في مدينته إحدى مسرحياته التي لاقت الإعجاب.. وهناك استغـرق موليير كثيراً فـي ملاحظة ما حولـه من أناس وأشياء، وشاهد كل كبيرة وصغيـرة فـي المدينة، حتـى إن الأمير كونتي أصبح موضوعاً للملاحظة. وتحول فجأة هذا الأمير من كرمه وإخلاصه إلى شخصـ آخر تماماً، فقـام بطرد موليير ومن معه من المهرجين والممثلين أعضاء فرقته الموسيقية.

ولم يخرج موليير خاسراً من جولته هذه، بل استفاد كثيراً من تلك الملاحظات في كتابة العديد من المسرحيات له. واقترب من باريس وبالتحديد في إقليم البروفنس، بعد أن فهم الكثير من الأشياء واكتسب العديد من الخبرات، وذلك من خلال اشتغاله بعدة أعمال، إذ كان يعمل ممثلاً، ومديراً للفرقة المسرحية، وكذلك عمل مؤلفاً وكاتباً. وقدم في أعماله نماذج لشخصيات حقيقية من الطبقة الأرستقراطية وأيضاً البورجوازية ومن الطبقة العاملة كذلك، وقدمت هذه المسرحيات في مدينة ليون وبيزيناس. ثم عاد موليير إلى باريس ومثَّل أمام الملك وأعجب فخامته، وفي عام ١٦٥٩م مثل أولى مسرحياته الهامة في باريس، حيث هاجم فيها الحذلقة المصطنعة والحمقاء، ويقال إنه أثناء تمثيل موليير لهذه المسرحية ارتفع صوت أحد المتفرجين، وكان شيخاً مسناً قائلاً: «برافو! موليير هذه هي الكوميديا الحقة». وكانت هذه المسرحية بعنوان (المتحذلقات).

وقدم مسرحية (الغاضبون) في احتفالية مقامة من أجل الملك لويس الرابع عشر، وأخيراً وفي عام ١٦٦٢م قدم مسرحية بعنوان (مدرسة النساء)، وكانت مليئة بالسخرية والاستهزاء مما أثار الحزب الديني الناسك الذي يضم التابعين لحركة الجانسنيزم. هذا إلى جانب ثورة الأطباء، حيث لم يكف موليير عن السخرية والاستهزاء بهم في أعماله.

ومن بين أعدائه، فقد خص موليير بالذكر الحزب الديني الناسك ذلك الحزب الذي حاول أن ينال منه في مسرحية الشيخ ماتلوف. وقد مثلت المشاهد الثلاثة الأولى من المسرحية في البلاط الملكي عام ١٦٦٤م، ولكن الملكة الأم والحزب الناسك لعبا دوراً كبيراً في منع هذه المسرحية ووقف تمثيلها، ولم يُعَدّ تقديم هذه المسرحية مرة أخرى إلا في عام ١٦٦٩م. وانتهى الأمر بتخلي موليير عن كتابة مثل هذا النوع من المسرحيات التي غلب عليها طابع السخرية اللاذعة، وفي عام ١٦٦٢م، عندما بلغ موليير سن الأربعين تزوج من ممثلة قديرة في فرقته المسرحية وتدعى أرماند بيجارت أخت مادلين بيجارت، وكان لهذه الزوجة دور كبير وبالغ التأثير في أعمال موليير إذ جعلته يكتب لها الأدوار التي تناسب موهبتها الفنية وتعلي من قدرها عند الجمهور، وكانت أرماند هذه سيدة مدللة سببت الكثير من المشكلات لموليير، ورأينا هذا واضحاً في أعماله الدرامية، ويمكن القول بأن موليير

لم يجد الاستقــرار والسكن في وطنه مما جعلــه يعمل في ظروف مثبطــة لعزيمته. وفي كثير من الأحيان يكون الألم والمعاناة سببــاً للنجاح والتفوق لدى بعض العباقرة، وهذا ما حدث لدى كاتبنا، إذ خرج من تلك الظروف المؤلمة بأعمال رائعة.

كان موليير ممثــلاً ورئيســاً لفرقته المسرحيــة فــي آن واحد، فــكان ممثلاً مدركاً لأدواره ولاعبــاً إياها بجدارة والتي تكون فــي الغالب أطــول الأدوار وأكثرها أهمية فــي العمل المسرحــي. كان دائماً يلعب الشخصيــة الكوميدية التي تضحك وتسلي الجمهــور وبالتالــي تستحوذ على إعجابــه وتصفيقــه، وكان أيضــاً رئيســاً لفرقته المسرحية ومديــراً للمسرح يسهر دائمــاً على راحة وإسعاد الجمهور، ويسعى دائمــاً للحفاظ عليه، وعندما تنفد أعماله ولا يجد مــا يقدمه للجمهــور، فإنه يعيد بعض أعماله القديمة، التي سبق تقديمها وعرضها فــي إقليم البروفنس، وفي خلال خمســة عشر يومــاً يكون قــد كتب عملاً جديــداً يقدمه لجمهــوره العزيز، ولم يكن موليير ممثــلاً ورئيســاً لفرقتــه ومديراً للمسرح فحسب بل كان مسؤولاً عن إسعاد وتسلية الملك لويس الرابع عشر الذي دائماً مــا كان يطلب منه كتابة الأعمال الفكاهية والدعابات ولا يملك موليير إلا طاعة ولي الأمر وفي النهايــة ووسط كل هذه المهام والمسؤوليات، فكر موليير في جمع أعماله ومسرحياتــه العامة، التي كتبها بتأن وحب شديدين وانتهى من كتابتها وتقديمها على المسرح.

كتــب موليــر الكثيــر مــن الأعمال المسرحية والتي كان من أشهرها ما يلي:

**١ -(البخيل):**

مثلــت هــذه المسرحية فــي ٩ أيلول عــام ١٦٦٨م. وقد استعــاد موليير بعض الذكريات التي مرت به في حياته الخاصة وأدخلهــا في سياق هذا العمل، إضافة إلى مــا استعاده من مجموعــة الكتب العديدة التي قرأها من قبل.

**٢ -(ماتلوف):**

يرجــع تاريخ هذه المسرحيــة إلى ١٢ أيار لعام ١٦٦٤م، إذ مثل موليير المشاهد الثلاثة الأولــى من المسرحية أمام الملك، لكن لم تعجب بها الملكة الأم فأمرت بوقف عرضهــا وتلقى موليير أمــراً ملكياً بوقف العرضــ، فأطاع الأمر فــي البداية، وعلى الرغم من ذلك فقد عمل على نشرها بكل السبل الممكنــة، إذ قرأها في الصالونات الأدبية والندوات منتظراً إعادة عرضها في الوقت المناسب وعلى خشبة المسرح. وفي

عــام ١٦٦٧م، وفي غياب الملــك، قدمها بعد أن غيــر عنوانها، إذ قدمها تحت اسم «الدجال»، لكن الشرطة منعته من استمرار العرض وعندما عاد الملك لقصره الملكي، بعث موليــيــر إليــه باثنين مــن أصدقائه ومعهما عريضــة مقدمة من موليير يطلب منه الإذن المناسب والتصريح بعرضها مرة أخــرى، وأخيراً وافق الملك على العريضة المقدمة في عــام ١٦٦٩م، وحصل موليير علــى تصريــح بعرض المسرحيــة كاملة، وتحت عنوانها الحقيقي.

٣ -(**نساء عالمات**):

مثلت هــذه المسرحية فــي ١١ كانون الثانــي لعــام ١٦٧٣م، وكانــت كغيرها من المسرحيات تحوي العديد من الاستعارات الخارجيــة، وبلــغ موليــيــر - فــي هــذه المسرحيــة - درجة كبيرة مــن الجرأة، إذ استطاع أن يعرض على خشبة المسرح بعض الشخصيات المعاصرة. وإذا كان موليير قد تحدث في مسرحية البخيل عن نزوة المال، فهو يتحدث في مسرحية نساء عالمات عن نزوة العلم - إن صح هذا التعبير- لدى بعض سيدات المجتمع الفرنسي، وأن هذه النزوة أو الرغبــة قد تسيطر على المرأة في بيتها ووسط أفــراد أسرتها، وبطلــة المسرحية سيدة منزل أو ربة منزل تدعى فيلامنت.

٤ -(**النصاب**):

مثّلت هذه المسرحية في حزيران عام ١٦٦٦م. وقد استوحى موليير أحداثها من الحياة المحيطة به أكثر مما استوحاها من الكتب التي قرأها.

ولم يكن موليير مؤلفاً كوميدياً فحسب بــل كان فيلسوفــاً، وعندمــا نتحدث عن الفلسفــة، فإننا نفكر مباشــرة في مفهوم الحياة الذي نستخلصه من أعماله، ويبدو أن النقــد التقليدي - فــي عهد موليير - قــد لخص فلسفة موليير في هذه العبارة: «موليــيــر فيلسوف الطبيعــة». فقد أوصى بالعــودة إلى البساطــة والطبيعة، وحارب كل مــا هو مصطنع ومجهــول، كما حارب التناقض والتزييــف. وكانت المثالية لديه تعنــي تحقيق السعادة فــي المجتمع، لكن هذه المثالية تتطلــب تضحيات في سبيل الوصول إليها وتحقيقها.

وإذا لم يكن موليير فيلسوفاً، فإنه أيضاً لم يكن كاتباً أخلاقياً. إذ لم يكن لديه نظام يسيــر عليه، ولم يتعلم رفاهية الحياة، لكن هناك طابعاً أخلاقياً يمكن استخلاصه من أعماله ونستطيــع أن نتناوله بالدراسة في هذه النقاط:

١ - طبقاً لما لاحظــه الأديب «بوسيه» فإنَّ أعمال موليير كانت تهاجم بل وتسخر من

النقائص والرذائل الموجودة في المجتمع، مما أعطى للجمهور العام فكرة أن السابقين - من الناس - كانوا مذمومين أكثر من التابعين. وهذا يعني أن الفاحشة والرذيلة كانتا تشيعان في المجتمع في زمن السابقين أكثر مما هما عليه في ذلك الوقت.

٢ - كما إن الصفات والملامح التي واجهت النقائص - في ذلك الوقت - قد أصابت المشاعر والأنظمة العامة والجليلة في المجتمع، وانعكست تلك الصفات على أعمال موليير بوضوح، فقد ظهرت رقة المشاعر والشرف في عمل النّصاب، وظهر التدين والإخلاص في العبادة في عمل (ماتلوف)، والشخصية المقدسة للأب في مسرحية البخيل، وأخيراً ظهرت المثالية في مسرحية نساء عالمات.

٣ - إن السخرية الموجهة والمنصبّة على الأسرة في روايات عديدة لموليير منها البخيل، ومدرسة ماري.. وغيرها، قد تركت انطباعاً حزيناً ومثبطاً للهمم لدى الجمهور.

٤ - إنَّ حرية اللغة الجريئة والمناقشات الطويلة حول موضوعات غير ملحة اجتماعياً - في ذلك الوقت - ربما تكون عند موليير إشارة للروح الفاسدة والخاطئة.

وقد ترك موليير نفسه تنساب وراء نزوات ورغبات الجمهور، دون الاهتمام بالرقة والحياء في الألفاظ والأفكار. وإن تحدثنا عن أسلوب موليير فلا يكفي أن نعرف خصائص الأسلوب عند موليير، بل ينبغي أن نقوم بتفسيرها، وأهم ما يميز أسلوبه أنه كان يكتب أعماله بسرعة كبيرة، مما يعرض الأسلوب للإصابة ببعض الأخطاء، ولقد أجاب بنفسه وعلق قائلاً: «إن الزمن لا يفعل للعمل شيئاً». ويقصد بذلك أنه لو كتب العمل بسرعة أو ببطء فلن يتغير العمل، فالأمر سيان لديه، ولكننا نعرض بعض الأسباب العميقة لتلك السمة الفريدة التي ربما تكون هي السمة الوحيدة التي تميز بها أسلوب موليير:

-إن القرن السابع عشر عموماً كان يتميز بأن أسلوب كتابة الأعمال فيه لم يكن يكتب ليقرأ، بل يكتب ليعبر عنه شفاهة، أسلوب ليس هدفه التعبير والتفسير لأفكار معدة سابقاً، بل أسلوب يجعلنا نشاهد الأفكار تجسيداً على خشبة المسرح. لذلك كانت العبارات والجمل والكلمات معدة خصيصاً للنطق بها على شفاه أبطال المسرح.

- تميز أسلوب القرن السابع عشر أيضاً باستخدام الاستعارات والمجازات، وكان موليير مسايراً لهذا الاتجاه، فأتقن

استخدام هذه الاستعارات والمجازات، كما كان واضحاً في مسرحية (نساء عالمات) التي كانت إشارة واضحة للحذلقة وعلى الرغم من أن موليير نفسه قد حارب التصنع والتكلف، إلا أنه كتب بأسلوب تميز بالاستعارات المتناسقة والمتماسكة التي لا تزال تبهرنا حتى اليوم.

- أسلوب المسرح ليس أسلوباً منقحاً، هو فقط عبارة عن كلمات وعبارات لامعة وحية تبهر الجمهور الذي يجيء خصيصاً ويدفع نقوداً ليشاهد عرض المسرحية، وموليير الذي يتقن مهنته ككاتب وروائي برع في اختيار التعبيرات التي تصلح للعرض على المسرح؛ فقد كتب أسلوباً ليس ليقرأ، ولكن ليشاهد من بعد (أي في المسرح)، كما لو كان لوحة فنية يأتي إليها الجمهور ليشاهدوا براعة الفنان الذي أبدعها.

وانتهت هذه الحياة الكادحة للكاتب الفرنسي موليير، وذلك بوفاته في ١٧ شباط من عام ١٦٧٣م.

# شكري فيصل في ذاكرة التاريخ الأدبي

عبد اللطيف الأرناؤوط ❊



منذ أكثر من خمسة وعشرين عاماً، غيّب الموت علماً بارزاً من أعلام الأدب واللغة والفكر، عن عمر قضاه في العمل الصامت لخير الوطن والأمة العربية الإسلامية. لقد رحل الدكتور «شكري فيصل» عن الدنيا بالهدوء الذي اتسم به فلم يفجّر موته إلا مشاعر محبيه والمعترفين بفضله، ومن غرائب القدر أن يتجرع الأديب مرارة الغربة في حياته وبعد رحيله الأبدي، فقد ضمّ ثرى «المدينة المنورة» رفاته بعيداً عن مسقط رأسه دمشق التي أحبها، وكأنه آثر

❊ أديب رياضة رفاق.

أن يظل مجاوراً للينبوع الذي تدفقت منه قيم العروبة والإسلام، فنذر لها حياته ودافع عنها في مؤلفاته ومحاضراته، وبحوثه التي قدمها للمؤتمرات والندوات بقلمه المبدع الصادق والمؤمن.

كان «شكري فيصل» سنديانة شامخة يفيء إليها طلابه وتلاميذه، ويستمدون منه الأمل والتفاؤل بمستقبل الأمة من خلال دعوته إلى وحدة الأمة العربية في مواجهة أعدائها، ودفاعه المستميت عن اللغة العربية وتراثها الأمين للهوية القومية والإسلامية، كان جندياً يقاتل بالكلمة، وجاء موته في غمرة العواصف والأنواء التي تحدق بالوطن العربي.

وقد وصفه الدكتور «عدنان الخطيب» فقال: (قصة كفاح شكري فيصل ستبقى نبراساً يضيء للأجيال العربية القادمة بعض الدروب الوعرة، التي وضعهم عليها التخلف ومؤامرات ذوي المطامع، وتخاذل مَنْ «آلَ إليهم حكم شعوب غلبت على أمرها بعد أن سحقت كرامة مواطنيها، واستلبت حريتها»).

**حياته:**

ولد «شكري فيصل» عام ١٩١٨م لأب اسمه «عمر» قَدِمَ إلى دمشق من «حمص» وسكن «حي العقيبة» في دمشق، وبرز بشجاعته واحداً من فتاواتها، وتزوج إحدى فتيات الحيّ، شقيقة الشيخ «محمود ياسين»، أحد علماء دمشق، وكان يدير مدرسة ابتدائية خاصة تقع في حي «المسكية» الملاصق لجامع بني أمية ونشأ «شكري» في بيت خاله الذي تعهّد تربيته وتعليمه، ووضع تحت تصرفه مكتبته التي نهل منها مطالعاته، وانتسب الطفل إلى مدرسة «معاوية» الابتدائية، ثم انتقل إلى «مكتب عنبر» في زمن الانتداب الفرنسي على سورية، وكان يتابع حلقات العلم الخاصة والمجالس الثقافية بصحبة خاله. فأتيح له أن يجمع بين نمطين من التعليم والثقافة التقليدي منهما والعصري، ونال شهادة الثانوية «البكالوريا» بقسميها، ثم التحق بكلية الآداب في جامعة القاهرة، وكان يتابع في الوقت ذاته الدراسة في كلية الحقوق في دمشق، ولفت نبوغه وتفوقه المربي «ساطع الحصري»، المستشار التربوي في وزارة التربية فاختاره مستشاراً فنياً لوضع مناهج التعليم بعد جلاء الانتداب الفرنسي عن سورية، وفي عام ١٩٥٢م، اختارته جامعة دمشق عضواً في هيئة التدريس في كلية الآداب، ثمّ أوفد إلى القاهرة لمتابعة دراسته العليا ونيل شهادة

الدكتوراه، وكان يقوم بوظيفة الملحق الثقافي لدى الإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية، وكان له إسهام في وضع الترتيبات الإدارية في المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، وكان له كذلك إسهام كبير في مختلف المجلات الأدبية في الوطن العربي بمقالاته ودراساته.

عيّن أستاذاً للدراسات العليا في الجامعة الإسلامية في «المدينة المنوّرة»، فقضى في التدريس السنوات الأخيرة من عمره، وقد نمت لديه المفاهيم الإسلامية في تلك المرحلة نمواً بارزاً، وواجه محنة تغرّبه عن وطنه بكثير من الصبر والإيمان.

أرهقه عمله الجدّي المستمر، وأنهك جسده، فأصيب باضطراب القلب... وتوفي في عام ١٩٨٥م بعد عمر حافل بالعطاء.

**شخصيته:**

كان «شكري فيصل» أقرب في طبعه إلى النموذج العاطفي، يملك هدوء البحر، ورقة النسيم، ودماثة الخلق والنبل، يكتم في أعماقه قسوة نشأته الحافلة بالعوائق والصعاب، وترتسم بعض ملامحها على وجهه، وكان عظيم الوفاء منفتحاً على الناس، يخدمهم ويشاركهم الأفراح والأتراح في كل مناسبة، وقد أهّلته تربيته الرفيعة في بيت خاله، ومخالطة رجال الدين والعلم إلى التزام الجد في حياته، والطموح إلى بلوغ الهدف، وكانت صلته بطلابه تتجاوز حدود العلاقة بين المعلم وتلاميذه، يمدّ جسور الصداقة، فلا تزيدهم تلك الصداقة إلاَّ تقديراً له ومهابة، وكان يسأل عن شؤونهم ويشجعهم على العمل، ويواجه المتاعب بالصمت والترفع، يواجه الإساءة بابتسامة، ويدفن ثورته في أعماقه مؤثراً الكتمان أو المجاملة على المواجهة وإثارة العواصف.

لم يركن إلى الراحة بل ظل في حياته يبحث عن الحقيقة، ويستغل أوقات راحته للتزود بالمعرفة والبحث، وقد عقد صداقات عدّة حتى امتدت شهرته إلى أرجاء العالم العربي الإسلامي...

**آثاره الأدبية:**

الإنتاج الفكري لدى «شكري فيصل» متعدد الجوانب واسع الاهتمامات، ولعل دراسته الأكاديمية حجمت أنفاسه الإبداعية في الكتابة النثرية التي برزت في بواكير نتاجه، وهو صاحب أسلوب أدبي متميز، حيث السلاسة والبيان المشرق، والإلحاح على الفكرة، وتوضيحها بالشرح المفصل، والبراعة

في تنظيم أفكاره، وربطها بمنهج عقلي، وتأييدها بالحجة القوية والأدلة المقنعة، ويبدو أن اتجاهاته النقدية والفكرية طغت على الكاتب المبدع فيه، فقد أملتها عليه طبيعة عمله أستاذاً جامعياً للدراسات الأدبية وعضواً بارزاً في مجمع اللغة العربية في دمشق.

لقد أدرك «شكري فيصل» أن عصرنا غدا لا يتحمل الأساليب البلاغية التقليدية.. يقول: «نحن نحيا في عصر أقرب إلى الإطلاق منه إلى التمديد وإلى العفوية منه إلى التصنع، وإلى الإرسال منه إلى القيد، وإلى الانسجام مع المعنى بأكثر من الانسجام مع اللفظ، نحن نحب النثر رهواً رخاء طلقاً كهذه الأشرعة الخفيفة التي تجري مع النيل لا تسمع لها صلصلة ولا جلجلة ولا تحسّ لها ضجيجاً ولا عجيجاً وإنما هو وسوسة ناعمة، كأنما هي همس الموج إلى المجداف، وتحية المجداف إلى الموج، ولا يكون إلاَّ هذا التقدم المطلق على صفحة الماء».

ونلاحظ كأنه يصف في هذا المقطع أسلوبه في الكتابة، وأنه دفن مواهبه في إطار جفاف أسلوب البحث الأكاديمي ومتطلباته فضاع «شكري» الأديب المبدع في قلم «شكري» الباحث والمدرس.

**في مجمع اللغة العربية:**

اختير الدكتور «شكري فيصل» عضواً في مجمع اللغة العربية في دمشق في عام ١٩٦٢م، فكان أنشط أعضائه وأكثرهم حيوية، وعهد إليه المجمع بعضوية لجنتي مجلة المجمع والمطبوعات والمخطوطات، وحقق المهمتين على أكمل وجه، تدفعه الغيرة على اللغة العربية والاعتزاز بتراثها... فقام بتحقيق عدد من كتب التراث.. منها:

١ ـ خريدة القصر وجريدة العصر للعماد الأصفهاني في ثلاثة أجزاء.

٢ ـ الوافي بالوَفَيات للصفدي (الجزء الحادي عشر).

٣ ـ جزء من تاريخ دمشق ـ لابن عساكر.

٤ ـ ديوان أبي العتاهية.

٥ ـ مقدمة المرزوقي في شرح الحماسة لأبي تمام.

وكان يواصل نشر مقالاته ودراساته الموثقة في المجلات العربية، وأثبت جدارته بعضوية المجمع على الرغم من تواضعه الذي تجلّى في خطابه التقليدي أمام أعضاء المجمع فقال: (أشكر لكم بالدمعة المترقرقة التي لا تستهل، واللسان الحيي الذي لا يبين، أنكم

فكرتم بي، حين فكرتم في أقدم المهمات التي تضطلعون بها، مهمة الحفاظ على اللغة، وأنكم أشركتموني في أكرم جهاد في سبيل العربية، وأنكم أحللتموني منكم هذا المحل الكريم الذي أقصر عنه، ولكنني آمل أن أكون كفاء له).

**الناقد والباحث:**

تتسم مؤلفات «شكري فيصل» بوحدة الأثر والمرجعية، فقد اهتم في أطروحاته الجامعية ومؤلفاته النقدية بدراسة المجتمع الإسلامي وحركة تطوره وانعكاسها على الأدب العربي، واللغة والثقافة العربية الإسلامية، وأهم هذه المؤلفات:

١ . حركة الفتح الإسلامي في القرن الأول الهجري.

٢ . المجتمعات الإسلامية في القرن الأول: نشأتها، مقوماتها، تطورها اللغوي والأدبي.

٣ . مناهج الدراسة الأدبية: عرض ونقد واقتراح.

٤ . نثر الشاعر أحمد شوقي.

٥ . الشاعر القروي.. بحث في حياته وشعره.

٦ . تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام.

٧ . الصحافة الأدبية... وجهة نظر جديدة في دراسة الأدب العربي المعاصر.

٨ . نثر الشاعر خير الدين الزركلي.

٩ . كتبٌ ومؤلفون.

١٠ . بحوث متعددة في اللغة والثقافة العربيتين.

ويمكن أن نطلق على أسلوبه في التأليف «أسلوب حلّ المشكلات»، فهو يطرح في مقدمة دراسته المشكلة، ويثير تساؤلات أولية حولها ثم يعالجها ضمن منهج تحليلي يعتني بتخطيطه، ويدعمه بالحجة والبرهان وينفذ من جانب فيُسْلم القارئ إلى لون من الاقتناع العقلي، ويحاول أن يشاركه في التفكير ويترك له فرصة للمتابعة والتأمل، وتبدو في تآليفه غيرته الشديدة على التراث والإخلاص للثقافة العربية الإسلامية والاعتزاز باللغة العربية والدفاع عنها.

**شكري فيصل: السياسي والمفكر الوحدوي:**

استهوى العمل الوطني «شكري» منذ صباه، فانتسب إلى «عصبة العمل القومي»، ومارس العمل الصحفي زمن الوحدة بين سورية ومصر، وتجلّى حلمه في مشروع وحدوي يجمع العرب ويوحّد

شملهم، ولم يقف عن خدمة الوحدة بقلمه، فانخرط في العمل السياسي، فاختير عضواً في مجلس الأمة في مصر، وآثر بعد الانفصال أن يتعاقد مع الجامعة الإسلامية في «المدينة المنورة» أستاذاً للأدب العربي.

كان عاشقاً للوحدة، مؤمناً بأنه لا تقوم للعرب قائمة مالم يتوحدوا، وناقش كثيراً وبعمق العوائق التي تعترض سبل الوحدة والتي أدت إلى إخفاق أول تجربة وحدوية بين سورية ومصر، ولم ينقطع قلمه عن متابعة مقومات الوحدة وخاصة اللغة العربية وتراثها. وخصّهما بمقالاته.. فيتساءل عمَّا ينتظر الثقافة العربية الإسلامية في المستقبل، ويرصد حركة تطورها والمخاطر التي تحدق بها مُظهراً مكانتها في تقريب المسلمين من الثقافة العربية من خلال التراث الديني، وقد تجاوز العرب كل التحديات التي واجهوها بسبب وحدة لغتهم، على الرغم من تردّي تعليمها، وهيمنة المستعمر ومحاولة فرض ثقافته في التعليم، يقول: (إننا نريد من اللغة الأجنبية مادتها العلمية، ويجب أن نحوز هذه المادة العلمية بأوعيتنا ونعبر عنها بألسنتنا).

ويأخذ على المجتمع العربي اليوم تقصيره في استخدام العربية (فنحن نترجم أكثر مما نفكر). واللغة كأنها معزولة عن الفكر وهي تطرح أخباراً لا قضايا.

وتنسحب هذه العيوب على تعليم اللغة والتعلّم بها، (فالتعليم هجين تتفاوت مصطلحاته وتتباين بين أقطار العروبة... ويتم باللغة الأجنبية في المراحل المختلفة) ويختم بدعوة يربط بها بين حركة اللغة وحركة الوحدة... يقول: (لابدَّ لنا قبل السياسة وقبل الاقتصاد من سياسة لغوية واحدة تهدف إلى أن يكون لنا خلال سنوات محدودة لغة واحدة لا نقدسها ولا نتكلم بها وإنما نفكر بها ونشعر بها ونعلّم ونحيا بها).

بهذا العمق والإخلاص قدّم الدكتور «شكري فيصل» للأمة العربية الإسلامية، ومن حق هذا الرائد المبدع تكريمه فلا نقابل عطاءه بالنسيان، وليكون التكريم حافزاً لكل مبدع لمزيد من الإبداع، ليشعر أن أمته تجزيه ويبقى خالداً في ذمة التاريخ.

# اغتيال الهوية من النقش إلى الحرف

ديب علي حسن *

من نافلة القول: إنَّ الشعوب التي تفقد ذاكرتها وتاريخها إنَّما تفقد وجودها، ويومها وغدها، فكيف إذا أريد لها أن تفقد تاريخها وحرفها وأبجديتها، ويخطط لها أن تبقى كتلاً هلامية قابلة للتشكيل كما يحلو للغزاة الذين يبتكرون كل يوم أسلوباً جديداً للوصول إلى أهدافهم.

من هنا تأتي أهمية الحديث عن الذاكرة الجمعية التي هي السجل الأساس لكل الأمم ومن المعروف أن الحرف الأول كان من أوغاريت ومن هنا كانت النوتة الأولى، والمدينة الأولى، وما دونه التاريخ ووصلنا يدلل على أن حضارة عمرها آلاف السنين، لايمكن أن تكون في مهب الريح أبداً، ولا تذروها الرياح، لذلك أعدوا ما استطاعوا من خطط للقضاء عليها، والعمل على بترها والفصل بين الماضي والحاضر، ويبدو ذلك جلياً واضحاً من خلال ما نراه على أرض الواقع من نهب وتدمير للتراث الإنساني الموجود في سورية والعراق، فالمحطة الأولى تتمثل باغتيال الذاكرة الأولى، والهوية الأولى، ومن ثم العمل على

* كاتب وإعلامي سوري.

اغتيـال كل معالم الحضـارة والثقافة في هـذا الوطـن، ولا يبتعد عن ذلـك ما نراه من انغمـاس الكثيرين في مستنقع ما سمي العالم الافتراضي، واتخـاذه مدونة يسجل عليها كل شـيء، وإهمال الحرف المطبوع، سواء أكان كتاباً أم صحيفة، أم وثيقة، وليس بعيداً عن مخاطر هذه الحال ما يسربه موقع وكيليكس، وما تقدمـه المواقع الإلكترونية وتدسه في العسل الشهي للأجيال الناشئة، وهـذا أسلوب جديد مـن أساليب الاغتيال الحضاري، وتدميـر الذاكرة الجمعية التي تكشـف عـري الآخـر ولاسيمـا الولايات المتحـدة الخارجة إلى العالم عارية من كل القيـم والمبادئ والحضـارة، وبالتالي لابد من محو وطمس أي حضـارة أخرى، مهما كان الثمن وإعادة تشكيـل العالم وصياغته كما يحلو لها، يساندهـا في ذلك الكيانات اللقيطـة التي نبتـت كما الفطـر في ليلة ضبابيـة، وعلـى رأسها إسرائيـل وممالك الخليـج التي تندفع فـي لعبة محو الذاكرة وهي لاتعرف أن ثمة ريحاً سموماً تهب عليها وتقتلعها لأنها ليست ذات جذور حقيقية.

ما نطمح إليه في هذه المحطة السريعة أن نقـف عنـد أهميـة الحـرف المكتوب والذاكرة الثابتة التي لا يمكن اغتيالها بجرة قلم، أو كبسة زر حيث تخزن ذاكرتنا عندهم، وحـده الحرف المكتوب المدون على الورق هـو الباقي وغير القابل للطمس نهائياً، من هنا تأتـي أهمية احتفاء الأمـم والشعوب، بذاكرتها المدونة. ولا يظن أحد أننا نتحدث عن اغتيال الذاكرة من فراغ أبداً.

### قفزة نحو المجهول

ليس الأمر مزحة، ولاهو مجرد خيال أو شـيء من هذا القبيل، فها هو أبو الإنترنت فـي العالـم (فنت كيـرف) يطلـق صرخة التحذير لكنها أتت متأخرة جداً، وبعد فوات الأوان، فقـد استطاب الكثيرون في العالم، مؤسسات وحكومات ووسائل إعلام واتصال أن تكـون ذاكرتهم الفرديـة أو الجمعية في مصـب الإنترنت ومحركات بحثـه، واليوم وبعد هذه الفورة السريعة من النتاج العلمي والأدبـي والثقافي والفكـري المخزن كله إلكترونيـاً، وخزانـه الرئيـس هنـاك في الولايـات المتحدة الأميركية حيث المصب ومنبـع الاتصالات- اليوم هـل سأل أحدنا نفسه عن مصير هـذه الذاكرة الرمادية إن لم نكن نحتفظ بها ورقياً؟

بالتأكيـد لـم نفعـل، ولـم يخطر في بـال الكثيريـن أن يسألوا: مـا مصير هذه المليارات من المعلومات والوقائع، وغيرها؟ هل هي بأيد أمينة، هل ستذروها الريح إلى

غير رجعة، ولماذا تخزن هناك في الولايات المتحدة، وهل نحن أمام لعبة أميركية قذرة ستكون في النهاية قادرة وبكبسة زر على تغيير وشطب ذاكرة العالم إلى غير رجعة، وهذه الأمة التي تدعي أنها أمة القطيعة مع كل ما أنجزته البشرية سابقاً، ولا تعترف إلا بما تنجزه هي ولهذا أسبابه الكثيرة، هل سيقودها هذا إلى أن تقول للعالم: وداعاً لذاكرتكم لإنجازاتكم التي خزنتموها هنا، وها نحن أمام واقع جديد؛ فترة زمنية من تاريخ الإنجازات العلمية والفكرية والأدبية وغيرها ستكون خارج إطار التاريخ، لأنها ببساطة قد مسحت من على الذاكرة الإلكترونية وأنت أمام مرجعية واحدة لهذه المرحلة بكاملها، هي المرجعية الأميركية، وفي أحسن الأحوال وإن كنت صاحب حظ سعيد أنك أرشفت وخزنت ورقياً وثائقك وتاريخك.

الأمر ليس مزحة، ولاهو من باب الخيال العلمي الذي يتحول في كل العالم إلى حقائق إلا عندنا يبقى خيالاً ومجرد حكايا، الأمر جد خطير ويجب أن ينتبه من يهمهم تاريخهم وإنجازاتهم إلى ما فيه من كوارث قادمة، وهو سيقع إن عاجلاً أم آجلاً، وقد وقع سابقاً عبر التاريخ اذ مارس الغزاة حرق الكتب والمكتبات، وما بقي منها سطا عليها المستعمر وأودعها في خزائن مكتباته، ولتاريخ حرائق المكتبات حكايات لاتنتهي، من مكتبة الإسكندرية إلى مكتبات بغداد، وليس آخرها ما يمارسه الإرهاب من تدمير للآثار والمكتبات السورية حيث يحل، ولنا في مكتبات حلب خير دليل على ذلك، وهذا ليس إلا وجهاً من وجوه الذاكرة الرمادية ودور أمة القطيعة (أميركا) التي تحرق المكتبات وتدمر الصروح والمشيدات، وتمحي الذاكرة الإلكترونية، ولايبقى إلا ما تريده هي.

يقول فنت كيرف في لقاء أجري معه على هامش أحد المؤتمرات: يتجه العالم الرقمي اليوم نحو تحويل الوثائق والموسيقا والملفات الطبية والصور والرسائل وعروض الفيديو، وغيرها، إلى صيغة رقمية، ولكن ماذا سيحدث لتلك الملفات لو توقفت الخدمات المسؤولة عن تخزينها مثل إقفال شبكة «إنستغرام» أو «فيسبوك» أو خدمة «دروب بوكس» بعد عقد أو عقدين، أو توقف دعم الشركة «المطورة» لتطبيق قراءة وثائق «بي دي إف» وعدم التخلي عن حقوق ملكيته أو نص برمجته، مثلاً؟ مثا ل آخر على ذلك أن المراسلات الورقية التاريخية التي حدثت قبل ٣٠٠ عام ستكون مرادفة لصيغة البريد الإلكتروني في يومنا هذا، وسيكون

البحث عن تلك الرسائل الرقمية بعد ١٠٠ عام، مثلاً، أمراً بالغ الصعوبة بسبب اختلاف البرامج التي تقرأ تلك الرسائل، وحتى عدم وجودها في حال حدوث ثورة نوعية في طريقة معالجة البيانات وضرورة التخلي عن التقنيات الحالية لصالح أخرى أكثر تطوراً تقدم قدرات مهولة على المعالجة، لكنها غير متوافقة مع تقنيات القرن الـ٢١.

ويضيف قائلاً ومتحدثاً عن مرحلة زمنية قريبة ليست ببعيدة وهي من الذاكرة الإلكترونية: ولن يعطي استخدام الإنترنت اليوم لمعرفة الأحداث التي طبعت عام ١٩٩٤م، مثلاً، نتائج دقيقة أو مضمونة، نظراً لأن بيانات تلك الفترة قد اختفت من الشبكة. ودعا «كيرف» إلى حفظ تاريخ البشرية الرقمي في صيغة جديدة مع الاحتفاظ بأنظمة التشغيل الخاصة بذلك، بحيث تستطيع الأجيال المستقبلية الاطلاع على جميع البيانات بسهولة تامة، لكن هذا الأمر قد يوجد معضلة حماية حقوق الملكية لنظم التشغيل والبرامج التي يتم حفظها، وقد يدخل في صراع قانوني طويل جداً.

وتجدر الإشارة إلى أن الحضارات القديمة لم تعان من هذه المشاكل، لأن التاريخ المكتوب بالخط المسماري على ألواح طينية، أو على أوراق البردي، لايحتاج إلا مجرد النظر إليه. إلا أنه لدراسة حضارتنا الحالية سيواجه علماء المستقبل وثائق «بي دي إف» وأخرى مكتوبة بنظام وورد ومئات من برامج الأرشفة الأخرى التي لا يمكن الاطلاع عليها إلا باستخدام برامج خاصة وفي بعض الأحيان أجهزة كومبيوتر خاصة.

والمشكلة قائمة بالفعل، ففي الثمانينات كان من المعتاد الاحتفاظ بالوثائق على أقراص مرنة وتحميل ألعاب من أشرطة كاسيت على «سبكترم زد إكس» والاحتفاظ بألعاب الأتاري الإلكترونية على خرطوشات إلكترونية. وحتى إذا كانت الأقراص والكاسيتات في حالة جيدة، فإن معظم المعدات المطلوبة لتشغيلها موجودة في المتاحف.

إذن، نحن أمام المجهول، شعوب تفقد تاريخها وذاكرتها، بفعل الغباء الذي جعلها تضعه بين أيد ليست مؤتمنة على شيء، وبالتالي نحن أمام قطيع عالمي تقوده دولة العم سام، وهو زهايمر حقيقي ستكون الأجيال فيه مجرد دمى لاتعرف أين تذهب، ولا من أين تأتي، وسيكون البحث عن إنجاز من تاريخ أي أمة أو شعب رحلة عناء وتعب، تكون أمامها عملية فك الكتابة المسمارية نزهة في زورق.

وربمـــا علينا أن ننبه إلـــى أن العالم كله يوثـــق إلكترونياً وورقيـــاً إلا نحن المغرمين بالإنترنت وفضائه الذي استباحنا، فالكتب والصحف، وغيرها مـــا زالت هناك ورقية، ولاتشكل المواقـــع الإلكترونية أية مرجعية موثوقـــة أبداً، وسنبقى نكـــرر أنه حين أراد الرئيس بوتين مخاطبة الأميركيين لم يلجأ إلـــى محطة تلفزيـــون أو موقـــع إلكتروني، لابل إلى كتابة مقـــال في صحيفة أميركية، وكذلك فعل الرئيـــس الإيراني أحمد نجاد، وهم أي الأميركيـــون والغرب حين يريدون حواراً مع أي مسؤول عالمي إنما يكون غالباً عبر الصحافـــة المكتوبة، فمـــا بالنا نحن العرب وشعوب العالـــم الثالث ندفع بكل ما لنا أو مـــا عندنا أو ما تبقـــى عندنا ليكون ذاكرة رماد يوماً، وأن يرمى في مهب المسح فلســـوف تدفـــع ثروتك حين تحـــول أدوات البحـــث عنه إلـــى آليات جديـــدة، تدفعها لتحصل على آلياتهم هـــذه، وبالتالي فأنت مستلب، وودائعك بكل ما فيها عند لصوص التاريـــخ والحضـــارة، ومـــا أشبهنـــا ونحن نودعهـــا عندهم بجحا حيـــن عثر على كنز في الصحراء، فخبأه تحت ظل غيمة ريثما يعود ويأخـــذه، لسنا أبداً ضـــد الإنجازات العلمية والاستفادة منها، لكننا ننقل رأي من أنجزهـــا وما يراه، ولعلنا ننتبه قليلاً، أن كل إنجـــاز علمي هو حقيقة في خدمة البشرية وحضارتهـــا وإن كان يفعـــل الآن بوجه من وجوهـــه. ولن نتحدث عما يقوم به قراصنة الشبكة العنكبوتية في كل مكان فهو ليس إلا مزحة سمجة أمام ما هو قادم.

## الحرف أرشيف الذاكرة

بالتأكيـــد، سيقفز إلى الذهـــن مباشرة وبـــلا تـــردد أن الأرشيف الـــذي نعنيه، هو ذاك المكان المملـــوء بالأوراق والمصنفات والأضابيـــر، والسجلات التـــي تؤرخ وتشكل ذاكرة وعقل كل مؤسسة، ناهيك عما يحمله هـــذا المكان من ذكريات عنـــد البعض قد تكـــون أليمـــة، ولاسيما حين يصـــدر قرار عقوبة بنقل هذا الموظف أو ذاك إليه.

حقيقـــة، إنه يحمـــل شيئاً مـــن صفات هذا المكان، لكنه ليـــس هو تماماً بالمعنى الحرفـــي، بل مـــا نقصـــده هنـــا، السجل الحضـــاري، التاريخـــي والتراكمي لأي أمة أو شعب، بمعنى آخر، إنه ذاكرته التدوينية، في الأدب والثقافة والحياة والفكر، وسجل إبداعـــه، نبضـــ الحيـــاة كما تـــدون وكما تؤرشف، لتصبـــح سجل التراث والإنجازات التي ليست حبراً علـــى ورق، ولاهي مجرد وريقات فـــي أرشيف، وإن كنا قد اصطلحنا علـــى التسمية كذلك، إنما هي محرك يمتد

بعيداً فـي الماضي، الذي لايغادرك وإن لم تكن قـد عشته، إنما عاشـه وأنجزه أباؤك وأجدادك، ومن قبلهم آخرون.

الأمـة ذاكرة، وتاريخ، وفعـل ينبثق عن التاريـخ الذي سمـي أرشيفـاً، ليصبح هو أيضـاً أرشيفاً يحمل في جنباته وطياته، ما يجعل من يأتي أيضاً محكوماً بما كان، لكنه ينجز علـى أساسه ليتراكم ذلك كله ويشكل الثقافة، والتاريخ، والمستقبل.

مـن هنـا كان لابد مـن الحديث عن الذاكرة الجمعية التـي اصطلح الكثيرون على تسميتها (الأرشيـف) أي عقل الأمة أو الشعب ومحركه، نحو آفاق أكثر رحابة، وقـدرة علـى التفاعل والعطـاء، وحسب ما تشير اليـه الدراسـات السوسولوجية الحديثـة التي تحلل وتفـكك، وتعيد رسم خيوط ما كان مـن أجل فهم ما هو كائن، فإن هذا الأرشيف وكما يقول الدكتور عبد السـلام حيمر في كتابه الهـام جداً: في سوسيولوجيا الخطـاب، من سوسيولوجيا التمثلات إلى سوسيولوجيـا الفعل، نقلاً عن أهم من اسس لهذا المصطلح، ألا وهو ميشيل فوكو، نقـلاً عن فوكو يقف حيمر مطولاً عند مصطلـح الأرشيف الذي هو ذاكرة الأمة.

**أبعد من محفوظات**

يرى فوكو أن الأرشيـف، ليس تراثاً من الملفوظـات الخطابية، التـي تراكمت في ثقافـة معينة، تراثاً في الماضي، ولاينتصب في الحاضر إلا بوصفـه شاهداً على تاريخ حافـل بالمؤلفين والكتّاب والمبدعين زاخر بشتى العلوم والفنون والآداب، وبشتى الكتب والتصنيفـات والمتون في كل أجناس القول وضـروب المعرفـة، ولا ترجع إليـه أجيال الحاضر والمستقبل، ولا يجديها ذلك الرجوع إلا بغرضـ الذكـرى، والتعـرف إلى الهوية والأصل الموغلين في غياهب الماضي.

ويضيف قائـلاً: ليس الأرشيـف تراثاً ماضيـاً ميتاً من الملفوظـات والممارسات الخطابية بل هو تراث حي يمارس حضوره في حقـل الممارسـات الخطابية للأجيال الراهنـة، ويمثـل فيه على شـكل منظومة من العلاقـات والقواعد التي تشرع لتكوين الخطابـات وتحولاتها الممكنـة، لما يمكن للأجيـال الراهنـة والآتيـة أن تقوله، وما لايمكنها أن تقوله.

وهذا يعني أننا عندما ننتج خطاباً داخل ثقافة ما، فإننا لا ننتجه كما نحن وكما نريد علـى الرغم مـن توهمنا بأننـا أحرار في ذلك بحيث لايكون ذلـك الخطاب امتداداً لا لسيكولوجيتنـا ولا لقواعـد تفكيرنـا،

ولا لغاياتنـــا وأهدافنا الخاصـــة، بل ننتجه بالطريقة، وعلى النحو الذي تحدده علاقات الأرشيف وقواعده.

على هذا الأساس يرى فوكو أن الأرشيف (الذاكرة الجمعية الموثقة) هي التي تحدد خطابنا، وبالتالي فـإن الذاكرة التي نظنها مجرد ركام من الورق هي التي تصنع الكثير من ملامح تفكيرنا وسلوكنا.

وعلى هذا الاساس، يمكن ان نفسّر كيف كان الاستعمـــار ومازال يسعـــى بكل الطرق والوسائل إلى أن يغتال الذاكرة الجمعية لأي شعـــب أو أمة يحتلها، هل نذكـــر بما فعلته فرنسا بسورية حين حاولت فرنستها، أو ما فعلته بالجزائر؟

وكيف حاول العثمانيون الغزاة من قبلهم أن تتريك الأمة العربية؟

في الجعبة قائمة طويلـــة من الشواهد والأمثلة، وإن تنوعت الآن الأساليب والوسائل التي تغتال أرشيفك وذاكرتك وتاريخك.

ويبـــدو أن بعضـــ الكتّـــاب والمثقفين والمبدعين ممن أغرتهم الشهرة، قد وقعوا في هذا المطب فاتجهوا إلى اللغات الغربية، التـــي هي خزان وذاكرة الآخر لا أنت، فكان أن فقدوا كل الجـــذور التي تربطهم بنبض حيـــاة شعوبهم، وكما يقال، لـــم يطالوا بلح اليمن، ولاعنب الشام، وظلوا مجرد أشنيات عالقة في الهواء تذروها أول هبة ريح مهما كانت ضعيفة.

**ذاكرة الغبار**

على مـــا تأسس وسبق الإشارة إليه، فإن أحد وجوه اغتيال ذاكرتنـــا تشويه تاريخنا، نصنعه نحن بأيدينا، وقد دفعنا الغرب إليه دفعاً، من خلال اللعبة التي وقعنا في شركها بـــلا انتباه، ألا وهي ما سمي حقيقة الشبكة العنكبوتية، إذ أصبحت ملاذاً لنا بكل شيء، مـــن دون الانتباه إلى أننـــا وقعنا في شرك أن يكـــون كل ما ننجزه، ونريده أن يكون إرثاً ثقافيـــاً وأدبياً لأجيالنا، هو بمكان غير آمن أبداً، لابـــل أتى إلى حيث أعدت له المقبرة بكبسة زر، ليكون مجرد أثر بعد عين.

وعلى هذا الأساس قس، وتحدث عما تم فـــي المنطقة ومنذ مئات السنين من تدمير ممنهج لذاكرتنا، لخطابنا، لقيمنا، لأرشيفنا، وإلى أين وصلنا به؟

وتصور بعد عقد مـــن الزمن أن أبناءك ومن بعدهـــم أحفادك، لن يجـــدوا أمامهم ذاكرة إلا ما يقدمها لهم الآخر، وهو المهموم بك تدميراً وقتلاً واغتيالاً؟

ولـــك أن تسأل: إذا كنـــا الآن ونحن مع تراثنـــا وثقافتنـــا، وهكذا حل بنـــا ما حل، فكيف ونحن مجرد غبار على طاولة الغد؟

ولك أن تعرف: لماذا يحصون كل سكناتنا وحركاتنا، وكل حرف يكتب عندنا وينشر، ولماذا يحتفظون بنسخ من كل ما يصدر لدينا، أكيد، ليس حباً بنا، ولا اعترافاً بعبقريتنا لعبقريته، بل ليكون أرشيف تحليلنا وتفكيكنا، ومعرفتنا.

ولك أن تسأل: لماذا يعمل علماؤهم على تشريح بنيتنا المجتمعية، وكل من عاش من الأدباء والمفكرين العرب في الغرب، لم يؤثر فيهم؟

إنهم يريدوننا بلا ذاكرة، بلا أي سجل، لنبقى مجرد كائنات تدجن في الغد كما يحلو لهم، ونحن مازلنا نعيش ذاكرة الدجاج، ليت لنا هذه الذاكرة على قصرها، والحرف عندنا بمقياس باقة البقدونس، فانتظروا بعد عقود.

أردنا من هذا المدخل أن نطل في قادمات الأيام على حال الصحافة الورقية التي هي بشكل من الأشكال ذاكرة يومية، أردنا أن نطمسها ليحل مكانها رماد الشبكة العنكبوتية، وقد أشرنا إلى مخاطر ذلك، ورأينا على أرض الواقع ما يجري على عدة مستويات لاغتيال التاريخ والهوية وتدجين الأمة.

## الإحالات

- مجموعة مواقع على الشابكة (الإنترنت).
- في سوسيولوجيا الخطاب، عبد السلام حيمر، بيروت ٢٠٠٨م، صادر عن المؤسسة العربية للأبحاث والنشر.

# هل خرج العرب من التاريخ؟

أسعد طرابيه *

كيف لأمة أن تخرج من التاريخ وقد خاضت معارك مصيرية وانتصرت كحرب القادسية ومعركة اليرموك إذ أخرج الوجود الفارسي من العراق والوجود البيزنطي من سورية.

كيف لأمة أن تخرج من التاريخ وتاريخها العظيم لا يزال ماثلاً أمام الأعين، فهم السومريون قد أبدعوا أقدم حضارات التاريخ والأكاديون والبابليون وملحمة جلجامش والسوريون والفينيقيون وألواح رأس شمرا والكنعانيون.

كيف لأمة أن تخرج من التاريخ ولديها علماء وشعراء وفلاسفة ملؤوا الأرض علماً ونوراً، أمثال: الخوارزمي والبتاني والرازي والفارابي وابن الهيثم والبيروني والمعري وابن سينا وابن رشد وابن مسكويه وأبو القاسم الزهراوي وابن النديم وأسماء لا تحصى.

في عام ١٩٩٣م أصدرت مكتبة مدبولي ترجمة عن الإنكليزية لكتاب الدكتور فوزي منصور بعنوان: «خروج العرب من التاريخ» وكان الكتاب قد صدر بأصله الإنكليزي سنة ١٩٩٠م، والسؤال هل خرج فعلاً العرب من التاريخ؟

* كاتب رياضي.

إنَّ المفكريـــن على اختلاف انتماءاتهم ومستوياتهم ينطلقـــون من مقولات وأفكار ونواة أساسية يبنون عليها تحليلاتهم والتي هي أساس البناء الفكـــري كله، ولكن ذلك قد يسيء إلـــى المحتوى أو الحقيقة وهذا ما قام عليه تحليل فوزي منصور في كتابه (مـــأزق العالـــم العربي). فهـــو ينطلق من مقولات عدة منها المنطق اللامتكافئ وفك التبعية وجدلية العلاقة بين البنية التحتية والبنية الفوقيـــة ويستخدم هذه المقولات لقراءة العالم العربي ماضياً وحاضراً.

يتابع منصور: إنَّ عناصر النظام الرأسمالي أخـــذت في التكوُّن في الغرب أي المركز كما تكونت في الأطراف، وإذا كانت عوامل كثيرة قامت علـــى نشوئه في الغـــرب، فإن عوامل عديدة قد عرقلت هذا النشوء في الأطراف، والعالم العربي ما زال عاجزاً عن التكيف مع حقيقـــة العالم المعاصر لأن الماضي العربي ما زال متجذراً في الحاضر.

ويخلص منصور إلى ضرورة البحث في نمط الإنتاج الحالي داخـــل العالم العربي عن أسباب وعوامـــل حضور الماضي بقوة فيه مستنـــداً لمقولة ماركسيـــة: لا يعاني المجتمع فحسب من تناقضاته الراهنة بل من تلك التـــي يحملها الماضي وتبقى حية في الحاضر.

لقد قاوم العالم العربي الحديث الغزو الأجنبي وحصلت بلدانـــه على الاستقلال بأساليب مختلفـــة، وترافق ذلك مع أزمات اقتصاديـــة ممـــا يعنـــي أن الاستقلال كان شكليـــاً، ويعـــود السبب في هـــذه المعاناة الوجوديـــة العربية إلى عدم قـــدرة العالم العربي التوحد في أمة على الرغم من وجود عناصر تساعد على الوحدة وهي: الثقافة واللغة والدين والتاريخ والجغرافيا.

إنَّ العالم العربي لم يصل إلى مستوى الدقة لعدم وجود طبقة متماسكة موحدة وهذا الشـــرط اللازم والضـــروري لقيام الأمة إلى جانب قيـــام قاعدة تكنولوجية ونظـــام سياســـي مبنـــي علـــى مؤسسات القانون والاقتصـــاد والسياسة الخارجية والجيش.

لقـــد شهـــد العالـــم العربـــي ازدهاراً اقتصاديـــاً وتضامنـــاً، إلا أن ذلك لم يبلور صيغة نظام رأسمالي فبعد توحيد الجزيرة العربيـــة ومرحلة الفتوحات وتوحيد العالم الإسلامـــي على أســـاس الشريعة بقسميها المتعلقين بالشأن الخاص (حياة الأمراء)، والشـــأن العام (حياة الجماعـــة والقوانين الإدارية والمالية والحقوقية) برزت مشكلة الملكية في الشريعـــة إطاراً مطاطاً يصلح لتوزيع الثروة والملكية.

لكن الـــذي تحقق تاريخياً هو خطر كل معارضـــة وتأسيس نظرية للدولة التسلطية وردع الفقهـــاء في البحث في شكل السلطة وأسسهـــا (شذ ابن خلدون عـــن ذلك) ولم يعد أمام المجتهديـــن سوى الدعوة للعودة للأصول الراشدية.

إنَّ الأموييـــن بصفتهم تجـــاراً لعبوا دوراً أساسياً فـــي توحيد العالم العربـــي إلا أنهم تأزمـــوا اقتصادياً بسبب الحصـــار البحري الذي فرضتـــه عليهم بيزنطة وهذا ما ساعد على انتقال السلطة إلـــى العباسيين، أما في العصر العباسي وعلى الرغم من تطوير الإنتاج الزراعي فلم تتطور رأس مالية ريفية.

وعلى الرغم من الدور التجاري العالمي المزدهـــر من الشرق والغـــرب إلا أن هذا الازدهـــار لم يكن محميّـــاً بقوانين صارمة وظل نظـــام الملكيـــة نظاماً هشـــاً متأثراً بالاجتهادات المتناقضة والتعبير العشوائي التابـــع لمشيئة الحكـــم الاستبدادي. فقط في زمن الفاطميين حدث نهوض اقتصادي وزراعـــي وصناعي وتجـــاري وعلى الرغم من ذلـــك لم يقـــم نظـــام رأسمالـــي أيام الفاطميين.

والسؤال: ما هـــي الأسباب التي حالت دون قيام رأسمالية عربية؟

١- عدم وجود قوانيـــن صارمة وواضحة فالنظم الإسلامية صالحة لكل أنماط الإنتاج.

٢- هشاشة نظام الملكية.

٣- عـــدم سيـــادة العمـــل المأجـــور وبقـــاء العبودية والعمـــل بالسخرة والعمل بالمحاصصـــة، وكان يتـــم القضـــاء على الانتفاضات عن طريق استخدام جيوش من أصول غير عربية، مثلاً الاعتماد على جيش من الأتراك في مصر بعد طرد العرب من الجيش، الذي دفـــع الاقتصاد إلى نوع من عدم الاستقرار.

٤- لـــم تتمكن الطبقات المالكة للثروة المتراكمة من استلام السلطة.

٥- ظل الرأسمـــال التجاري منفصلاً عن الرأسمال الصناعي الحرفي.

٦- كان التجار يقفون في صف الحاكم ويفضلون الاحتماء به ضد أي تغيير.

٧- كان للحملات الصليبية والمغولية تأثيـــر سلبـــي فقـــد دمـــرت البنـــى على الصعيدين الاقتصـــادي والسياسي وتفاقم التفـــكك أيام الحكم العثمانـــي بعد انهيار الزراعة، واعتمـــاد سياسة الضرائب، وقد رفعت الضرائب على التصدير وانخفضت علـــى الاستيـــراد الأمر الذي مهـــد للغزو الأوروبي.

يستطرد فوزي منصور مستعرضاً حالة الحاضر العربي الراهـــن فيرى أن الغرب الاستعمـــاري أسس لدويـــلات العشائر في الجزيـــرة، وحلـــت السلطـــة الاستبدادية

المطلقة محل الديمقراطية القبلية، وتشرذم العالم العربي لدويلات لمقاومة أي حركة تحرر، وتم ترسيخ احتكار السلطة والاستئثار بالثروات (ثلث النفط ملك الحاكم) ونهض الاقتصاد الحر ولم يكن حراً لأن الاقتصاد الحر اقتصر على البترول، ولم يتكامل مع سائر القطاعات، وهذا ما أدى لتدمير البنية الاجتماعية ووحدتها من خلال استبعاد المواطنين عن الدخول في عملية الإنتاج.

شهد العالم العربي محاولات تحررية امتدت من تجربة محمد علي باشا في مصر، إلى الانتفاضة الفلسطينية، مروراً بالثورة الناصرية وثورة الجزائر هذه المحاولات عملت على الاندماج في حركة التطور الصناعي الرأسمالي وضد خطر الوقوع في التبعية. لقد رسخت سياسة الانفتاح التي اتخذها الخديوي إسماعيل في القرن التاسع عشر ثم السادات في القرن العشرين سياسة تطوير الرأسمالية الطفيلية المرتبطة بعجلة الاقتصاد الإمبريالي والانتقال من الدولة الديمقراطية إلى الدولة الليبرالية وتزايد الدَّين العام.

يقول منصور: إنَّ المخرج الوحيد لأزمة النهوض العربي هو: بفك التبعية لأن الاندماج بالنظام الرأسمالي لا يسمح بتطوير قوى الإنتاج وتكوين طبقة سياسية تسعى لتحقيق الوحدة العربية. يوافق الدكتور سمير أمين على أفكار فوزي منصور ويطرح سؤاله نفسه:

لماذا لم ينتج العالم العربي الإسلامي رأسماليته بديناميته الخاصة؟

لا يوافق د.أمين على أن المشكلة تكمن في المعجزة الأوروبية وعقم نمط الإنتاج الآسيوي (ركود اقتصادي واستبداد سياسي) ويرى أن أسباب عدم قيام رأسمالية فيه يعود إلى:

١- رقابة السلطة على التجارة والضرائب.

٢- الطابع العسكري والأجنبي للسلطة.

٣- البطء في تطور أدوات العمل.

في مقابل عوامل هيأت لقيام الرأسمالية في الغرب مثل: التبادل السلمي والملكية الخاصة والعمل المأجور. ويقرر أمين أن الإسلام ليس مسؤولاً بذاته عن المأزق التاريخي، وأن المأزق الاجتماعي هو الذي راح يبحث عن مبررات نظرية داخل الإسلام.

ويضيف إن استمرار النظام العبودي في الدولة الإسلامية هو الذي أجل تبلور الصراع الطبقي وذلك من أجَّلَ تبلور العمل المأجور، ثم إن المجتمعات ما

قبل الرأسمالية محكومة بالأيديولوجيا السياسية بينما المجتمع الرأسمالي محكوم بقانون القيمة الاقتصادي.

إن تحوَّل العالم إلى مركز وأطراف هو الذي كان وراء كوننة أسعار السلع وحركة الرساميل، وهذا التحول لم يسمح بتكون قوة العمل في العالم الثالث.

يستطرد أمين فيقول: بعد الحرب العالمية الثانية ظهر إلى مسرح الوجود الاتحاد السوفييتي، والثورة الصينية، والثورات في العالم الثالث .

وقد فرضت خطراً على النموذج الرأسمالي الأوروبي باستثناء أميركا التي حملت النموذج الإمبريالي في حرب باردة طويلة نسبياً.

ظهرت دول الرفاه في أوروبا رداً على الاتحاد السوفييتي والنماذج التنموية في العالم الثالث (عبد الناصر- كاسترو) اللذين كان لهما دور تاريخي مهم ولكن تجربتهما لم تكلل بالنجاح.

امتلك الاتحاد السوفياتي والصين وبلدان من العالم الثالث وأفريقيا وآسيا صناعات جزئية، وكسرت دول النمو القاعدة، وبدأت تصنِّع الطائرات والسيارات.

إن الحرب الباردة والتي امتدت من عام ١٩٤٥م حتى عام ١٩٩٠م كانت وراء تكسير تمركز الصناعة في الغرب إذ أخذت الصين وأميركا الجنوبية بالتصنيع. ثم أتت ثورة المعلومات والتكنولوجيا وغيرت في مجال تقسيم العمل الدولي. لقد طورت الثورة التكنولوجية الهندسة الوراثية والجينية والأسلحة النووية..إلخ وبذلك احتكرت دول المركز خمسة احتكارات أساسية تجعلها قادرة على السيطرة على العالم والتحكم به (الاتصال، الإعلام، أسلحة الدمار الشامل، التدفقات المالية، التكنولوجيا).

إنَّ تطور قوى الإنتاج يضع العالم أمام سؤال إبادة البشرية، ومادامت الرأسمالية قائمة لا يمكن تلافي آثارها التدميرية. وإن النقلة نحو عالم أقل عنفاً مرتبط بيقظة العالم الثالث ولكن العالم الثالث مفتت ليس له تنظيم يضغط على المركز فالحل لا يكون إذن حسب سمير أمين إلا بثورة شعبية من أجل فك التبعية مع المركز الرأسمالي المتسلط.

يقول الدكتور محمد علي مقلد معلقاً: إذا صح أن الرأسمالية تقوم على أساس ملكية الثروة وأن السلطة في الإسلام هي مصدر الثروة أي دون تبلور صراع طبقي يتجاوز أطراف الصراع القبلي والعشائري والعائلي ومن دون قيام سلطة القانون والمؤسسات ومن دون تحرير الملكية باتجاه الملكية الخاصة ومن دون سيادة

قانون القيمة الاقتصادي بديلاً عن سياسة الأيديولوجيا السياسية، إذا صح ذلك كله نكون أمام ماضٍ ماثل بقوة داخل الحاضر، ويكون العالم العربي أمام طريق مسدود، وبالتالي لا أهمية للبحث في الأسباب التاريخية إلا في إطار برامج نضالية لتغيير الواقع العربي.

ولكن قوى التغيير رفضت الغرب الحداثي من موقع شوفيني باستثناء تجربة محمد علي فالغرب هو الغريب عن الدين (التيارات الإسلامية) وهو الغريب عن التاريخ (ما قبل الاشتراكية) في نظر الماركسيين لأن التاريخ الحقيقي يبدأ بالاشتراكية.

هنا كان عداء هذه القوى للغرب عداء أيديولوجياً مطلقاً، ولم تضع لنفسها مهمات ملموسة مثل نضالها ضد شكله الاستعماري، ولم تفصل بين نزوعه اللاواعي للسيطرة وبين تقدمه وعلمه. لذلك لابد من التمييز بين النظام الرأسمالي كنمط إنتاج، والصراع ضد الأنظمة الرأسمالية التي تعيق حركة تطوّر المجتمعات ما قبل الرأسمالية في إطار التطور اللامتكافئ بين المركز والأطراف.

وهكذا يقف الماركسيون والسلفيون على أرضية واحدة، فهما يريان أن التناقض خارجي ولا يعود إلى الأسباب العميقة التي تنخر قلب البنية الاجتماعية العربية.

لذلك وقف السلفيون ضد محمد علي باشا ووقف الماركسيون والسلفيون ضد عبد الناصر لقد غدا التناقض الخارجي هو التناقض الأساسي، وهكذا تم تعزيز الماضي الميت الذي يعزز الوحدة باسم الأيديولوجيا، وترسيخ النزعة الاستبدادية التي تعرقل تحرير القوى المنتجة وتحرير العقل البشري لقد انتصر الأيديولوجي على العلمي وبالتالي وُئِدت أي محاولة للنهوض.

هل كان فشل التجربة الاشتراكية بعد الثورة السوفييتية عام ١٩١٧ناجماً عن خطأ في الممارسة أو نواقص في النظرية، ولكن أي خطأ في الممارسة يعود بجذوره إلى خطأ داخل النظرية. إنَّ الإسلام الحقيقي لم يتجسد في التاريخ كما الماركسية لأن الماركسية في جانبها الأيديولوجي كما الإسلام يتميز بمرونته فتكيفت مع كل الاجتهادات وهذا ما أفقدها دقة القانون وصرامته.

إنَّ الفصل بين الزمني والديني في إطار الرأسمالية جعل السياسي يجسم المسألة لصالح العقلاني، أمَّا الربط الزمني والديني في الأيديولوجيا الإسلامية حال دون استغلال السياسي ودون تبلور صراع داخل المجتمع يدفع عجلة التاريخ إلى الأمام بل أوجد صراعاً يوحد بين الدين

وشخص الحاكم. تنتهي حدود الفكر الغيبي مع الدولة الحديثة التي أصبح الإنسان هو مركز العالم، وهنا ظهرت السلطة الرأسمالية كتجسيد لتمجيد الكائن البشري، وتحرير العقل من سلطة الغيب. وهذا ما يفتقده العالم العربي الذي يشترط نهوضه، فصل الأيديولوجي الماضوي المتربع على عرش الحاضر السياسي والاقتصادي والعلمي.

لقد أثبتت التجربة الاشتراكية أن حلَّ التناقضات التي ولّدها النظام الرأسمالي لا يتم بالقفز فوق إنجازات الرأسمالية (الديمقراطية وتحرير العقل وقوى الإنتاج) وليست الرأسمالية هي ما قبل التاريخ كما نظر الماركسيون العرب. لذلك لا بد من حل تناقضات الرأسمالية من خلال إنجازات الرأسمالية ذاتها وليس أقلها الديمقراطية، وإلا فالطبقة المسيطرة سياسياً ستلغي التمايز بين السياسي والاقتصادي مما يؤدي إلى لجم قوى الإنتاج عن التطور إلا بحدود مصلحتها كونها الطبقة المسيطرة شمولياً. وهذا ما أثبت فشله في تجربة العالم العربي الإسلامي منذ الراشدين حتى اليوم وفي التجربة الاشتراكية السوفييتية سابقاً. أين يكمن المخرج؟

المخرج هو بالوحدة العربية ولكن بقيادة غير بورجوازية لأنها بورجوازية تابعة، دورها التاريخي يقوم على التفتيت وليس على الدمج والتوحيد، وهل تسمح الرأسمالية العالمية بقيام وحدة عربية. ومن جهة أخرى إذا كانت دول الخليج الغنية أوفر حظّاً في تحقيق استقلالها الاقتصادي فهل يكون ذلك ممكناً في غياب مفهوم الدولة الحديثة.

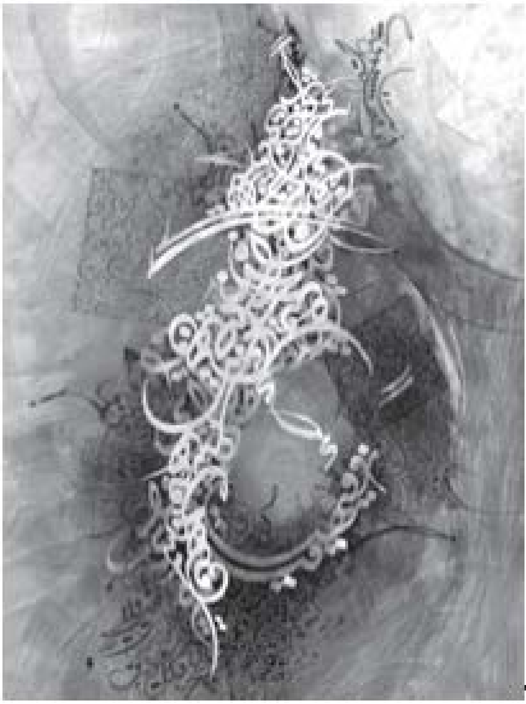
ولكن ماذا بقي من القوى التقدمية، إنها تلفظ أنفاسها الأخيرة بعد أن ارتهنت البنية العربية لفعل الرأسمالية العالمية، ودون أن يكون له موطئ قدم في هذا العالم على حد قول الدكتور محمد عابد الجابري.

## المراجع

١- د سمير أمين، ما بعد الرأسمالية المتهالكة، ترجمة: د فهمية شرف الدين ود سناء أبو شقرا، دار الفارابي، بيروت ٢٠٠٣م.
٢- د. محمد علي مقلد، الأصوليات، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط١-٢٠٠٠م.
٣- مجلة المعرفة، وزارة الثقافة، العدد(٥٧٩)، كانون أول، ٢٠١١م.

# طيّب العيدي
# أيقونة الفن التشكيلي للحرف العربي

*
معصوم محمد خلف



يعد الفن نتاجاً إبداعياً مميزاً، حيث يعتبر لوناً من ألوان الثقافة الإنسانيّة بما تمتلكه من ترجمة ذاتية لجوهر الفنان وليس تعبيراً عن متطلبات حياته على الرغم من أن بعض العلماء يعتبرون الفن ضرورة حياتية للإنسان كالماء والطعام.

كما ويعد الحرف العربي من أهم عناصر الفن التشكيلي، وقد كثرت محاولات توظيفه لمنح مزيد من الجمال والروعة للوحة الفنية، ومع

* كاتب وباحث سوري

بداية العصر الحديث ظهر ما يسمى بالاتجاه الحروفي في التصوير التشكيلي بأعمال فنيّة كثيرة، فاستخدمت الحروف العربية كعنصر تشكيلي جديد ومميز وأضحت مجالاً خصباً يستلهم منه الفنان إبداعاته وابتكاراته ويضيف عليه لمسات فنيّة وجمالية راقية.

وتجربة الفنان طيّب العيدي تجربة فريدة ورائدة تعرفُ طريقها إلى المتلقي بكلِّ شفافية وحبكة لما تتصف به من ترابط وإتقان، فمحاولة إدخال الحرف في ذاته عمليّة توسيع لمدارك الفنان بحيث تصبح التقنية محاولة تكرار من خلال الجمع بين الحروف من جهة والمفردات التشكيليّة من جهة أخرى ومن خلال هذه المزاوجة يبرز الحرف من الناحية التقنية كشاهد من شواهد عالم اللغة.

كما ينطلق الفنّان الحروفي (طيّب العيدي) في لوحاته الرائعة إلى تمرّد الحروف والخروج عن المألوف بإنطلاقة حرّة تُهيمن عليها جماليّة المسار وحبكة التّلاقي، فهو يُكرر الحرفَ في مسارات عدّة بمتعةٍ لاتضاهى، حيث يُحلّقُ في مخاضِ التّفكير الحر نوراً باعثاً على التجديد والإبداع والدّهشة والاكتشاف والمجازفة ويمتلكُ في كل ذلك ذاتيّة القرار ومنهجيّة البحث عن مكامن الجمال في امتلاك ناصية التّحديق والمواجهة في سرد الأفق الجمالي اللامتناهي للحروفية العربية متسلّحاً بموهبةِ التّمرد والرّفض في القوالبِ الكلاسيكية والمتعارف عليها بتأمل تفكيري.

فالإبداعات الفنيّة التي تحلّق بعيداً عن تناسلِ الموروثات الثّابتة قادرة على مواجهة تلكَ القواعد والأساليبِ الصّرفة في رحلةٍ تختزنُ في تجاويفها ناصيةَ الرؤى وانبهار الموقف.

إنّها حالةٌ غنيّةٌ بوعي التّمرد المعرفي المتوّج بسلطةِ العقل النّقدي والقادر على هزيمة المألوف والسّير في تأسيسِ نواة معرفيّة حُرّة مفعَمةٍ بالإبداع والخلق والتّجديدِ.

فليس هناك أيّ أهميةٍ في أن تمتلك ميّزة التّفكير من دون أن تكون حُراً فيه، حُراً في خَلْق مناخاتهِ المعرفيّة البِكر، وحُرّاً في اجتراح طرائقهِ التّواصليّة في عالم الأفكارِ والتّصورات والمفاهيم، من دون أن تكون مُستقلاً عنْ سلطةِ الثّقافات الشّفاهيّة والتّلقينيّة المتوارثة، وحُرّاً في ابتكار بداياته المعرفيّة المتحررة من الأسبقيّات الذهنيّة وحُراً في امتلاك ذاتيّة السّيطرة الإلهاميّة على التّحاور مع الأفكار

والمفاهيم وحُرّاً في صناعة تجاوزاته التفكيريّة القادرة على استدعاء صورها الجميلة وانقلاباتها العفويّة في استدعاء توافقاته الفكريّةِ الحُرة.

إنَّ الإبداع الحُر والممتزج بهويّة الحرف دافعٌ حقيقي للفنان لتحقيقِ ذاته التّفكيريّة، الذّات التي تُحقق إلهاماً وتدفقاً وإبداعاً.

كما أن التنوّع الهائل في تقنية استخدام الحرف أثرى اللوحة التشكيلية العربيّة المعاصرة بأن طرح العديد من التأويلات الجماليّة من خلال الكم الهائل من الحركات الإبداعيّةِ والتجليات المنمّقة في إجادة اللوحة العربيّة المعاصرة.

فالإبداع الفنّي لدى طيّب العيدي مرهون بقدرته على التحليل والتأليف والتركيب، كما إن قدرته العقلية هي من دواعي حضوره المتألق في لوحاتهِ الرّائعة، وإن عمله الفنّي الذي يمتلكهُ هو قوام العمليّة الإبداعيّة التي تتطلّب رؤية شاملة في التّعامل مع الأشياء وامتلاك نواصيها.

فالتركيب الخطّي للفنان طيّب العيدي يُمثل وسيلةً للوصولِ إلى غاياتٍ جديدةٍ تتجاوزُ المبصر، لتغوصَ في متاهات طرائق التركيب الخطّي وممكناته اللامتناهية نحو البحث عن توازن شكلي تشكيلي متناغمٍ ومتحرك.

فمن روحِ الحرفِ وعلى اختلاف المدارس كان لشكل حرفه خصوصيّة تمرّدت بنسبٍ غير محددةٍ على أصول وقواعد تجويده المعروفة، كان ذلك مقصوداً أو غير ذلك من خلال حريّة تصرفٍ مطلقة اعتنقها الفنان الطيّب لمعالجة حرفهِ تشكيليّاً لكنْ في عُمومها لا تخلو من نسب قواعد تبدو للعامّة حقيقيّة، لكن العارفين والحاذقين بالقواعد المتعارف عليها يدركون تماماً تمرّد الفنان عليها لكونهِ متخرجاً في مدارسها، لكن هذا لا يعني أيضاً أنه يجهل مدى تأثره بها جماليّاً وتشكيليّاً.

فهو يمزجُ في لوحاته بين الرّسم والخط العربي الأصيل مزجاً فنياً جميلاً حيثُ يسبغُ عليها من روحه المتأصلة بالتراثِ وأحاسيسه المرهفة ويطبعها بكثيرٍ من المسحات الفنيّة الرائعة والتي ربطها بمنبعه وأصوله وهو القادم من ربوع جبال القعدة الشامخة بمنطقة أفلو في ولاية الأغواط في الجزائر.

كما أن أعماله الفنيّة تدل على المثابرة والتّعمق في البحث في تلافيفِ الحروف ساعياً لاصطياد عصفور الإبداع الذّهبي كونه يتعايش بصدق مع انفعالاته الحروفيّة وخلاصة أفكاره النيّرة حيث يجعل الحروف تسبح في فضاء اللوحة لتشكل حلماً يسحر الوجدان.

يسافر الفنان الجزائري طيّب العيدي بالحرف إلى حبكة فوضوية متمّقة في تجاويف الكلمة عبر تراكيب متجانسة نحو لوحة تكتظ بالإيحاءات الجماليّة والدلالات اللغوية والتشكيلات التي تهدف إلى انبعاث مخزون جمالي واسع الطيف للحروفيّة العربيّة.

حيث يحوّل الحروف إلى غابة أو مزهرية أو حقول غنّاء فيها من الأشجار والأزهار ما يجعلها لوحات تسكن في شغاف القلوب بكل طواعية وانسجام.

كما أن الحركات المتمردة والخارجة عن المألوف تعطي انطباعاً ذاتياً حول جوهر العلاقة المنسجمة والتّرابط الرّوحي مابين الحرف والفنان، وبما أنّ معظم الحروف ليست مشتقة بل لها ارتباطٌ وثيق مع حركات النقطة المتعددة في أطوار مختلفة عبر توليفات الانسجام والتآلف في حضرة اللوحة الجماليّة بأبعادها اللامتناهية، والتي تعطي للحرف العربي تياراً آخر نحو الكمال والعبور إلى الضفة الأخرى بكل حضور وقوة وإتقان.

# السقوط الأخير

*
**نزار مصطفى كحلة**

لم يكن «مقيمو» لينسى تلك اللحظات التي كان يرى فيها حبيبته «أقما»، وهي تنظر بعين الإعجاب إلى أبسوس(١) قائد فيلق الفرسان النبّالة... عندما تسلّمَ - مقيمو - خلسةً مبلغ الثلاثة آلاف دينار من تيبريوس موفد الإمبراطور أورليان(٢) إليه...



ولم يكن مقيمو يشعر إلا بالتقفي، من ذلك القائد، وسيدته زينب، التي لم تترك مناسبةً، إلا

* باحث زراعي.

وكانــت تنهالُ عليــه بالمديــح والإطراء، وترقيته مــن جندي عادي، حتى وصل إلى قائد عسكــري كبير... عندمــا فتح بوابة البــرج الشمالــي، أمام الجنــود الرومان، بعدمــا أغرى بعضــ أتباعه مــن الجنود الحرَّاس، بحفنة صغيرة من المال...

ولم يكن مقيمو يشعر بالخجل، لتسببهِ بقتل مئــات الناس من مدينتــه... عندما اندفع آلاف الجنــود الرومان المتعطشين للقتــل والنهــب والتدميــر... فــي أحياء تلــك المدينة المزدانــة بذكريات الأفراح، والأعياد، والولائم...

كيــف لا!!!!... وتمثــال آبسوســ يُرفَعُ علــى شُرفةِ عمودٍ كبيرٍ، من أعمدة الشارع الرئيسي في تدمر، تكريماً لشجاعته[٣]... أمَّا مقيمو... قائد حرس البرج الشمالي... فلا...

ولم تكن تلك الهواجســ بغائبةٍ عنه، عندما تناهت إلى مسامعه أصوات أبواق، وحوافر خيــول وعربات جيشــ أورليان المنتصر، وهي تقترب من قريته المجاورة لتدمــر، حيث غــادر إليها بعــد سقوط المدينة... لا... لم تكن تلك الأصوات من القوة لتحرك ضمير هذا البائس الجالس على صندوقه الممتلئ بالدنانير الكثيرة، التي لُطِخَت بدماءِ نساءٍ وأطفالِ مدينتهِ... عندما تناهت إلى مسامعهِ صرخات أخته عتّــام:... آه... آه... أين أنتِ أيتها الإلهة (اللات) العظيمــة؟... آه... أين أنتَ أيها العظيم (بعلشمين)؟ يا سيد السماوات... أين أنتِ يا (منــاة)؟... تدمر احترقت... أبي... انظر إنهــا العظيمة (زينب)[٤]... أسيرة ذليلة... يا إلهي...

لم يكن إيلابل والد مقيمو، ذلك المقاتل العنيد في جيش أذينــة الثاني[٥]، يستطيع الــكلام، أو فعل أي شيء، وقد علا الوجوم وجهــه... من شــدة الحزن علــى سيدته، وهي تمــرُّ من أمامه، ذليلةً في هودجها... بحراسة آلاف الجنود الرومان...

عَلَــتِ الصرخــاتُ والبــكاءُ كلَّ أنحاء القرية، حزناً على فراق ملكتهم في موكب الذُلِّ والمهانة... لكن صوت أقما المميز... كان لــه وقعٌ خاص علــى مسمع مقيمو... القابع خلف جــدران غرفته فــي الطابق العلوي... وهو يحرس صندوقه العزيز على قلبه...

اندفــع مقيمــو وإحدى عينيــه ترمق صندوقه، والأخرى تبحث عن أقما... علَّهُ يُسكِــتُ ذلك الصوت الذي أجَّجَ نار الحقدِ في صدره...

أقما... أقما... أين أنتِ؟... هل تبكين تدمــر؟... أم تبكين سيدتــك؟... أم تبكين

حبيبك آبسوس؟... أيتها الخائنة... أما زلت تحبينه؟... لا بدَّ أنه قُتِلَ... نعم... أنا من سلَّمتُ المدينة... أنا من...

اندفع إيلابل وابنته عتّام نحو مقيمو لمنعه من الوصول إلى أقما... وقد عَلتِ صرخات إيلابل... إذن أنت من فعلها... أنت من سلَّم المدينة... يا لك من جبان... يا لك من خائن...

لم تصدق أقما ما سمعته من مقيمو... فهي لم تكن على علاقة بـ آبسوس... ولم تربطها به أيَّة صلة... فقد كانت تحب مقيمو... ولم تفهم شيئاً مما قاله... لكنها أدركت شيئين هامّين:... أن مقيمو قد سلَّم المدينة... وأن ملكتها زينب، وموكبها، قد رحلا إلى حيث لا عودة...

سقط إيلابل على الأرض وعلامات الخزي ترتسم على وجهه... كيف لا... وهو والد من سلَّم المدينة الأعجوبة (تدمر)[٦]... ماذا سيقول عنه الناس؟... ماذا سيقول لسيده الراقد خلف ستار الأبدية[٧]...

انهالت عتّام بالضرب على أخيها... الذي بدوره، حاول التخلص منها والصعود ثانية إلى كنزه الثمين... فيما اندفعت أقما نحو والد حبيبها إيلابل تحاول إنهاضه ومساعدته على الوقوف...

وما هي إلا لحظات حتى سادَ صمتٌ مَقيت... صمتٌ عمَّ كلَّ أرجاء القرية...

صمتٌ لم تكسره سوى أصداء لصرخات أطفال، ونواح ثكالى آتية من مدينة القوافل... صمتٌ لم تجعل منه وقوداً لنار الثورة، وحبِّ الحرية... إلا أصوات حوافر خيول جيش الحامية الرومانية القادمة، وحاكمها الجديد لمدينة الأمس...

لم يكن مقيمو ليخرج من غرفته العتيدة، إلا لقضاء حاجاته الضرورية، خوفاً على كنزه الثمين... فقد كان يبني أحلامه على القادم من الأيام... فقد يصبح... قائد فرقة... رئيس حرس... رئيس فرقة خيالة... ولما لا... فقد قدَّم للرومان خدمات لا تقدر بثمن... ولا بدَّ وأنهم سيكافئونه... وهل آبسوس أفضل... أم أنه أشجع منه...

نعم... إنهم لا بدَّ وأن يتذكروه... إنهم قادمون... لا بدَّ وأنهم قادمون...

مرَّت الأيام ثقيلة على الجميع... أبٌ يشعر بالخزي والعار... وأختٌ تخاف على مستقبلها... فمن سيقبل بها بعدما...؟... ورعديد ينتظر المكافأة على خيانته... والحبيبة أقما... التي غادرت القرية منذ تلك الفاجعة لتلتحق

بالتنظيم السري، الذي بدأ يتشكَّل داخل أسوار المدينة...

إنه الهدوء... الهدوء الذي يسبق العاصفة... تلك العاصفة التي بدأت أعاصيرها تحرك سكون واستكانة تدمر... فقد قاد آبسوس ثورة جامحة استطاعت القضاء على الحامية الرومانية، وأعادت للمدينة بهاءها المصادَر(٨)...

ولم يكسر هدوء هذه القرية، إلا صوت صراخ مقيمو، الذي استيقظ من نومه بحالة هيستيرية... اندفع على إثرها نحو صندوقه الثمين يريد احتضانه وحمايته... وقد تناهى إلى مسامعه صوت أقما، وهي تُبلِّغ إيلابل بنجاح الثورة والقضاء على الحامية الرومانية... لكن الذي أشعل نار الحقد في داخله، وجعله يندفع نحو الأسفل شاهراً سكينه كالثور الجامح... عندما عَلِمَ أن آبسوس هو من قاد الثورة... وأن أقما من أتباعه... صرخت عتام عندما رأت أخاها مندفعاً نحو أقما... التي لم يحمها من هجوم مقيمو عليها، سوى جسد إيلابل، الذي اندفع ليحول دون إصابتها... فخرَّ صريعاً...

زاد صراخ عتّام، عندما رأت والدها صريعاً على الأرض... فاندفعت نحوه... فيما خرجت أقما من المنزل هرباً من أن ينالها من مقيمو ما نال والده... وامتطت جوادها وغادرت القرية نحو تدمر...

انهار مقيمو على الأرض والشرر يتطاير من عينيه... لقد انتصر آبسوس عليه إذن،... لكن لا... كيف حصل ذلك؟... مرَّت برهة قصيرة... لم يُصدِّق مقيمو ما سمعه من أقما... وما اقترفته يداه بوالده... فانتفض مسرعاً نحو غرفته في الطابق العلوي، وأحضر صندوقه الثمين... ثم عاد أدراجه مندفعاً خارج المنزل... وفي اللحظة التي امتطى فيها جواده... ووضع صندوقه أمامه... كانت جحافل جيش أورليان العائدة إلى تدمر بعد سماعه بثورة آبسوس، قد وصلت مسرعةً...

وعندما حاول مقيمو اعتراضها... صارخاً... تيبريوس... تيبريوس... أنا مقيمو... أنا مقيمو... دهسته إحدى العربات المندفعة بسرعةٍ... فسقط عن جواده صريعاً... وقد تناثرت دنانيره من حوله...

## الهوامش

١- أسوس: هو من قام بالثورة بعد سقوط تدمر بيد الرومان، وقضى على الحامية الرومانية فيها.
٢- أورليان: الإمبراطور الروماني الذي قضى على تدمر.
٣- كان من عادة التدمريين تكريم عظمائهم، بوضع تماثيل لهم على شُرفاتٍ في أعلى الأعمدة الموجودة في المدينة.
٤- زينب ملكة تدمر، وهي آخر ملوك هذه المدينة، وقد عرفت باسم (زنوبيا).
٥- أذينة الثاني: هو زوج الملكة زينب (زنوبيا) وقد حكمت بعد وفاته.
٦- تدمر بالآرامية هي (تدمرتو)... وهي كلمة تعني الأعجوبة.
٧- كان سكان تدمر يعتبرون أن ثمّة فاصلاً يفصل بينهم وبين الأموات، ويرمزون له بستار... الستار الفاصل بين الحياة الدنيا والآخرة، أي الأبدية.
٨- تذكر المصادر أنه عندما سقطت تدمر بيد أورليان عيّن عليها حاكماً رومانياً مع حامية عسكرية رومانية، وغادر المدينة مصطحباً معه الملكة زينب، وبعد مغادرته بمدة قصيرة، قامت ثورة في تدمر بقيادة شخص يدعى أبسوس، استطاعت القضاء على الحامية الرومانية، وتعيين ملك جديد لها من أقارب زينب، وعندما علم أورليان بذلك، عاد مسرعاً إلى تدمر، ليقضي على هذه الثورة، ويدمِّر المدينة بشكل كامل.

# أزمات فكرية في أدغال حياتنا...!!!

*
جعدان جعدان



الخائفون لا يصنعون الحرية... والضعفاء لا يخلقون الكرامة... والمترددون لا تقوى أيديهم المرتعشة على التعمير والبناء...!!!

لماذا تذهب صرخات الدّاعين إلى الفضيلة في بلادنا مع الريح؟

نعم كأنهم يناون دمى خشبية لا أناساً يمورون موراً بانفعالات وجودهم والحياة؟ أجل.. هذا هو الهتاف المجلجل للسيد المسيح وهو هائم على روابي الجليل ونداءٌ صارخٌ لمحمد وهو يهيّئُ نفسه للتبليغ وهو

---

* أديب وناقد.

ثاوٍ في غار حراء وهذا في وعي (بوذا) وهو يتواثب وراء الحقيقة بين سهول الهند ونجودها ... وهذا في خطاب سقراط وهو يدعو إلى الحق فيقول: اعرفوا الحق ثم اتّبعوه وسيجعلكم الحقُّ أحراراً ... ويقول حكيم صيني: من غير الحكمة أن يكون الإنسان حكيماً إذا لم تساهم التجربة في تكوينه... أما الاكتفاء بمشاعرنا الذاتية والاهتداء بانفعالاتنا العارضة، وتقليدنا الضرير لآراء لا ندري كيف تكوّنت فأسبابٌ لا تمنحنا الدليل لعمل ناجح أو إصلاح نافع.

يقول كنفوشيوس: الاستبداد الداخلي والخارجي أخطر على روح الإنسان من الوحش المفترس. ويقول أيضاً إضاءة شمعة أفضل من أن تلعن الظلام... والسمع والطاعة لنداء الديمقراطية هو الذي يعشب البيداء... وما الديمقراطية إلا ثمرة أثمرتها الحاجات الملحة للتخلص من المهانة والعجز... وإن الطغيان بشتى أنواعه هو تلك الحالة الإنسلاخية التي ينسلخ المجتمع فيها عن إرادته ومشيئته... وحتى عن ذاته... وعندما يفقد الإنسان حريته يفقد سيادته على نفسه... وحينما يفقد هذه السيادة يحرم الوسيلة المجدية للاكتمال الخلقي، ويمسي كل إيحاء له بالفضيلة مجرد رطانة أعجمية لا يناله منها سوى التلمظ بها... كما يفعل أي حيوان مجتر بملء فمه من علف لذيذ وكل الجهود التي تبذل لأخذ الناس إلى مكارم الأخلاق في ظل التسلط الذي يسلبهم اختيارهم هو ذلك الجهد الذي يحرث في البحر... ويزرع في المحيط...!!

إنَّ طغيان المؤسسات وطغيان المجتمع والقانون والعادات هو العنوان الضخم لكل هذه الأثافي التي تقوِّض المجتمع وتهدم أركانه...

والطغيان يسلب من الروح روحها وطهرها وبسالتها... والخوف يشوّه الضمير ويعطّل الإرادة ويبطل القدرة... فالضمير هو ذلك الرقيب في داخل ذواتنا الذي يصلصل أعماق ذواتنا عندما يستهوينا الشر وتقودنا الرذيلة... فحاجة الشرير إلى الضمير ترجح حاجة الخير... وفي هذا المنحى يقول هادفيلد: (الضمير لسان الخير المقموع) عندما يكون الشر هو المسيطر وهو السائد...؟ فالضمير ليس جزءاً من تركيبنا العضوي ليس قطعة لحم أو مضغة دم بل هو وظيفة كالغواية سواء بسواء وهو بهذه المثابة يحيا بالمران المستمر فإذا أخلد إلى السكون تحلّل ومات...!!!

(نيـــرون) ولّى الملك بكى بـــكاءً مراً إذ جـــاؤوه بأمر إعدام أحـــد الذين يستحقون الإعـــدام كي يمهـــره بتوقيعـــه... أجل...! بكى وصـــاح (ليتني مـــا تعلمـــت الكتابة) والفســـاد مزرعة للرذيلـــة... يعطل وظيفة الضمير... والضمير ذلـــك جرس الإنذار الذي لا يكـــف عن القرع موقظاً اتجاهاتنا الخيـــرة النبيلـــة... والإرادة هي كالضمير ليست جزءاً من جسدنا الحي أو عضواً من أعضائه بل هي وظيفةٌ تنمو بالمران وتعيش بالعمـــل... يقول هادفيلـــد: الإرادة وظيفة الذات وهـــي تتماســـك بالعمـــل والمران وتلتحم بعضها ببعض حين يكون لها نشاط عام مثل الكائنات الحية تماماً.

إنَّ عظماءنـــا يجـــب أن نجلَّهـــم... إننـــا نتذوّق العظمـــة وسجاياهـــا الدافئة المشرقـــة... هؤلاء الأفذاذ الذين أنجبتهم الإنسانيـــة... هـــؤلاء الذيـــن تتمثّل فيهم القدوة الصالحـــة... فالعظيم الذي نعنيه بكلمـــة عظيم ليس هو صاحـــب المنصب الرفيع... أو الجاه العريض أو المال الوفير إنَّ عظيماً واحداً من هذا الطراز يفعل في أمة ما تفعله عشر جامعات... عندما فرغ ماوتسي تونغ من قـــراءة كتاب عن بطرس الأكبر وواشنطن ولنكولـــن وروسو... وتوم بَيَّن وقال: إنَّ الصين في حاجة لمثل هؤلاء العظمـــاء وتعرَّفـــت على الطريـــق الآن... وروى أحد رفاق ماوتسي تونغ عنه بأنه دائم الاهتمـــام بالآخرين بينما لا يهتم بنفسه... إنه ينام معنا على الأرض ويأكل من طعامنا نحن الجنـــود ويعطينا ما يهـــدى إليه من ثيـــاب وأحذية وفي آخـــر معركة خضناها معه رأيته منبطحاً على الأرض يطلق النار من بندقيته...

ويتابـــع قوله كنتُ تائهـــاً وتافهاً وتحت ظلالـــه أصبحـــتُ إنسانـــاً... أسيـــر أمام ضيائـــه... وأهتـــدي بأضوائـــه...) إنَّ المتملقين يتظاهرون بالفضيلة... ولا يلبث أن يتحـــول إلى قطب عظيم مـــن أقطاب الضلال والإفك... ولقد صدق نهرو قائلاً: الاستبداد والنفاق والمراوغة مفسدة مطلقة للروح والأخلاق... والضمير والإرادة...

قـــد يبـــدو المجتمـــع مريضـــاً مرضاً عضوياً... ويقدِّر الكشـــف الطبي الواعي أنـــه ليـــس مرضـــاً عضوياً بل هـــو مرضٌ نفسي... لقد تحوّل الاضطراب الانفعالي إلى اضطراب جسماني فكانت آلام معدته ومفاصلـــه... وكذلك تشيع فـــي المجتمع أمراض خلقية لا تكـــون في حقيقتها أكثر من اضطراب انفعالي وقلق جاثم يتسللان في كيـــان الجماعة فيدمـــران سكينتها... وينتزعـــان الثقـــة مـــن وجـــدان الجماعة

على هـذا النحو... فيتيمّـم وجهها شطر الإشاعـات الملفقة والـرأي العام الكاذب وتعيشـ في أخطبوط هـذه العادة السرية التـي تنهش عافية عقلها وعافية عواطفها من حيث لا تدري... فالمجتمعات الواجفة المريضـة تتسلى بالأكاذيـب المصطنعة وتلتمس منها العزاء والأمل، وتضيف إليها الكثير من خزائن غيظها الموهوب فيتخدّر المجتمع بمكروب الإشاعات الآثمة... ذات القشور اليابسة القابلة للاشتعال والانتشار السريـع وفـي الحيـاة الحـرة الطليقـة تموت الإشاعات فـور ميلادها... ويتفرغ المجتمع ويخلو له السبيل في رؤى العظمة والجمـال... والحيـاة العقليـة الرفيعـة الناضجـة التي تثمر المكاسب الاجتماعية والخلقيـة والاقتصاديـة... والسياسية... والمؤسساتية...

أمَّا المجتمع العفن فيفكر تفكيراً عفناً ويعيش داخل تقاليد عفنة لأنه تعاقب على حكمه وحياته وأرضه طغاةٌ لم يتيحوا لعقله فرصة التبصر والتألق منذ قدم الزمان... بـل شحنـوه شحنـاً معتمـاً بشعوذاتهـم وعنجهياتهم المضللة...

يقول توما الأكويني: إنه لما كان كل من العقـل والإيمان هبة مـن هبات الله فهما بالضـرورة متوافقان... أجـل إنه صحيح عندما يذهب عقلك فـي إجازة يرفع الله عنك جميع التكاليف والمسؤولية... فالعقل هو الركن الركيـن في حياة الفرد والأسرة والمجتمع...

وذلـك أن العقل الذكي الصـارم ينأى بأصحابه عن دواعي العلة من تخمة في الأكل وإفراط في السهـر، واستسلام للشهوة... شهوة النفسـ، وشهوة الجسد... وهو بهذا يـؤدي دوراً وقائياً يتحاشـى به الكثير من أمراض الجسم... ويستطيع العقل البصير أن يعالـج أمراض المجتمـع الخلقية عند أوّل ظهورهـا قبل أن تستفحل... فالمرض يبدأ رغبةً ثم يصير سلوكاً... ثم يكون عادة ثم يعقبها الإدمان الضاغط فيصير مرضاً خلقياً مقيماً... وهكذا يواجه العقل فرصاً كثيـرة يستطيع بها أن ينقـذ الضحية من سوء المصير... لست أعني بالعقل أن تكون فيلسوفاً أو مخترعـاً أو مفكراً... أو أديباً كبيـراً إنما أعني العقـل المتزن، والذهن الثابت... أعني سكينـة النفس... وسكينة التفكير... وآفة العقـل في التعصب ذلك هو قريـن الحكم المطلـق وثمرة الحنظل التي تثمرها شجرتـه الملعونة... ذلك أن المتعصب هو العدو الأول للثقافة الحرة... وقاطـع الطريق على قافلتهـا المباركة... يبدأ المتعصـب صاحب الحكـم المطلق

متوسلاً بالرغبة فيطلق في نفوس المفكرين والكتّاب والأدباء والشعراء... أنواعاً من الشهوات، يبسط لهم موائد الجاه والمال والشهرة... فيستجيبون له... أجل لا يكتبون ليفيدوا مجتمعهم بل يكتبون ليشهروا ويكسبوا... فيتحولون فوراً من قدّيسين إلى أبالسة... فخير ما يهدي إلى الفضيلة أن تعيش الجماعة في كنف الكلمة الطيبة والشر يدفعك أن تعيش في مستنقع آسن للكلمة الخبيثة... فالفكر والأدب لا يرتفعان بنزعة التكسب ولا يرفع لواؤهما بالهوس الغوغائي ويرويان بالثقافة... ويحلقان بفضاء الحرية...

إنَّ الطغيان الوصولي يرفع أصوات التافهين الذين يتخذون من الفكر والأدب تجارة ولهواً فيغمسون أقلامهم في مداد اللهو البهتان... بينما ينزوي الذين عندهم علم من الكتاب ونور من الحقيقة... عازفين عن الشهرة التي ثمنها الكذب... وعن المال الذي طريقه التسليم وعن الراحة التي ثمنها خيانة المعرفة... فمن أدب الأمة وأخلاقها رباط وثيق فمن أدب أثينا تعرف أخلاقها... ومن أدب الرومان تبصر سلوكهم... ومن أدب الفرنسيين وأخلاقهم وشيجة... ومن أدب الإنكليز وأخلاقهم صهر ونسب.

إنَّ الدوافع الغائية الشريفة تستمدُّ وجودها من القيم الفاضلة السائدة في المجتمع كما يستمدُّ الماء من عناصره المكونة له... وعلماء الأخلاق والنفس يقررون أنَّ دوافعنا مزدوجة فهناك دافعان: الابتدائي والغائي... فالأول هو الدافع والباعث التلقائي لأنه ينبعث من غرائزنا وقوانا الفطرية والثاني كسبي... ويرى هادفيلد: أن رجلاً سياسياً يخدم وطنه فالدافع الأول ينبثق من غرائزه... يمنحه القوة المغامرة وحبّ التفوق والظهور والمجد... أما الدافع الثاني يدفعه إلى تحقيق مكاسب عظيمة خدمة لمجتمعه ووطنه... وإنَّ الناس يحبون وطنهم لأنه المأوى الذي يصون حياتهم، ومصالحهم... والعش الجميل الذي يضم الذكريات الخوالي... فالسلام الاجتماعي الذي هو المناخ الصالح للفضيلة لا يتأتّى قط لجماعة يحملون للوطن ضغناً وحقداً... هل نستطيع أن نقارن بين عمر ومعاوية... وكذلك الخليفة الخامس عمر بن عبد العزيز الذي ساد في عهده السلام والرخاء والإخاء والفضيلة بأعلى رتبها... فأصبح عهده ينعت بأنه الأيام التي كان الذئب يرعى فيها مع الشاة..!! قول نبيِّ الوحدة الإيطالية (متزيني) الحب ثم الحب

ثم المزيد من الحب... سأله يوماً (توماس كوبر) الإنكليزي عن سبب دعوته العنيفة وتوسله بالعنف والقوة لنضال الطغيان النمساوي... فأجاب: كيف نعمل بهدوء والطغيان النمساوي جاثمٌ على صدورنا بجيشه المثلث: الجواسيس والضباط- ورجال الشرطة... إن الطغيان لا يتحدى الفضيلة وحدها بل الإيمان أيضاً... ولقد رأينا كيف أفضى اضطهاد البيض لزنوج أمريكا ببعض هؤلاء الزنوج إلى الكفر بالإله إذا كان أبيض البشرة... بل لقد ذهب بعضهم وزعيمهم (ماركوس) ينفث في القارة السوداء عقيدة جديدة... يجب علينا أن نستبدل بهذا الدين ديناً جديداً يكون إلهه أسود وملائكته سود... وخاطبهم قائلاً: اعلموا أن من وراء هذا التفوق الخلقي حكماً ديمقراطياً راسخاً يشبهه رسوخ الجبال... ووراء ذلك حرية تملأ صدور الرجال...

إنه لجدير حقاً أن ننظف مجرى النهر من جديد... وتحرير الفرد من الخوف والفزع والجوع... والقهر وأن نتهيأ لمناخ الحوار والمحاورة... لخلق مجتمع متحرر من الأحقاد... مجتمع أخلاقي مدنيّ متطور يتحدى المتحديات... ويكشف سبيل الخلاص... يقول الفيلسوف جويو: (فيضٌ في الحياة يريد أن ينفق وهو لا يأتي عن إكراه أو ضغط خارجي إنهُ لتعبير عن قوة طافحة تظهر إلى الخارج في حب وغيرية...) فمن خلال التسلسل لغزوات وكل غاز يجيئنا حاملاً تقاليده وسلوكه... والغزو لم يكن واحداً يذوب فينا أو نذوب فيه بل متكرراً ومتعاقباً كان كليل الشتاء بارداً . فلا نكاد نفيق من استعمار حتى ينالنا استعمار غيره... ولا نودع غازياً إلا على قرع طبول غازٍ جديد...!!!

إن استعماراً آخر أكثر ضراوة من الاستعمار الراحل يمثل كل أركان حياتنا... إنه لا يحتل المدائن إنه يتقمص أجساماً وأرواحاً ويسير في دمائنا ووجدان الجماعة... ذلك هو التربية عن طريق القوة... سواء في ثكناتنا... ومدارسنا... وجامعاتنا... وأسرنا...

في سويسرا مثلاً لا يكادون يستعملون عبارة ممنوع فحيث تقرأ (هنا في حدائقنا ممنوع قطف الأزهار) والعبارة المتألقة في حدائق سويسرا (هذه الزهرة في يدك تكون لك وحدك ولكنها في مكانها تكون للجميع) الإلزام والإكراه المبتديان في ظواهر حياتنا ليسا عرضاً طارئاً... بل عرضاً مزمناً لعلة مزمنة وآفة لابثة مقيمة... وهذه الأغراض تنتشر في المجتمع في سلوكه وتربيته

وثقافته وتشريعه هذه الأغراض لا تمنحنا أكثر من زخارف وألوان باهتة قاتمة...!!.. أجل...! إن شجرة الحنظل لا تثمر الكمثرى والمجتمع الذي تنطلق دواعي سلوكه وتربيته من الإكراه والخوف ليس أكثر من شجرة حنظل مريرة الثمر والظلال... أجل إن السلوك الإرهابي هو الهدية النفسية التي يهديها الإرهاب للفضيلة... والطامّة الكبرى هو تحول هذا السلوك إلى نهج عام للمجتمع... فتصوروا كم يكون المصير وَبالاً...!!!...

ومما يؤسف أن التطور الباهر الذي أحال بيوتنا من أكواخ واطئة إلى قصور كالأبراج لم يزامله تطور مماثل في روح مساكننا وبيوتنا... إن الطغاة ملّة واحدة... طغاة المؤسسات والبيت والمجتمع كلهم يشدّ بعضهم أزر بعض وهذه الحكمة الصينية تكشف عن تضامنها العتيد فمن آداب الصين القديمة وتعاليمها المقدسة يقول: (أيها الأمير كن أميراً ويا عبدُ كن عبداً) بيد أن جميع عظماء الصين الذين صنعوا تاريخها الجديد والذين يصنعون الآن كانوا من الأولى حطموا هذه الحكمة وداسوها بأقدامهم الباسلة قدسها الشريف....

ولولا (صن بات صن) أب الصين... ولولا ماوتسي تونج لظلت الصين... قرىً صغيرة يطن الذباب الضاري في خوائها ويتدحرج ضحايا الأفيون فوق أرضها...

إنَّ هناك ظاهرة اجتماعية مختلفة في مجتمعنا وهي دفع الفتيات إلى أزواج لايريدونهن أعرف فتاة كانت كالزهرة تقدم لخطبتها شيخٌ هرم في مثل سنّ أبيها بيد أنه من ذوي الجاه والثراء ورأت الفتاة أنها ستكره على معاشرته والاقتران به... فهددت أهلها بالانتحار ولم يأبهوا لها ولا لتهديدها وزفّت إلى مصيرها في ليلة حالكة السواد... وبعد ستة أشهر طلقت من زوجها بعد أن أعلنت حرباً على كل حرمات الحياة الزوجية.. إنّ معظم الخيانات الزوجية ناجمة عن هذا اللون البشع من الإكراه... إكراه الفتيات على زواج لا يردنه ولا يحملن له مودّة ولا توقيرا.... وهذا الحكم لا نصدره عفو الحديث ولكنه صورة يقين أثمرته الشواهد والأمثلة... إننا بقانون الغابة الذي نستعمله مع أبنائنا وبناتنا نملأ بواطن أنفسهم بالصراع الذي لا يكاد يفارقهم أبداً... والصراع الداخلي في النفس يضعف القدرة على أداء الواجب ثمّ يلاشيها ويهيئ المجتمع لحريق لا يبقي ولا يذر... إنَّ روح السيطرة الشخصية تشيع في مؤسساتنا ومدارسنا وجامعاتنا شيوعاً يدعو لوجوب تفهُّم بواعثها ووقف امتدادها...

إنَّ روح التشريع والجزاء عندنا تعتمد على القانون كعقوبة لا علاج... والبلد الذي يستمرئ هذا الإشراف فيحل بقانون ويحرم بقانون لا يلبث أن يصير كالمدينة التي أهلكها السكوت... (أميكلي) إحدى مدن اليونان القديمة وكانت تزعجها الإشاعات عن قرب غزو الإسبرطيين لها فصدر قانون شديد يحرم على أهلها ذكر كلمة أسبرطة أو غزو أسبرطة وبعد حين وصل الإسبرطيون الغزاة فلم يجرؤ أحد على إنذار قومه ودخلوا المدينة واحتلوها فوصفت في التاريخ بأنها المدينة التي أهلكها السكوت...!!! والسؤال اللاهث... هل نستطيع أن نكافح رذائل النفاق والخنوع والكذب بقانون؟ وإذا كان القانون هو النص الذي يتضمن الجزاء والعقاب...؟

ذلك التشريع... هو القانون، النص، والسجن أداة، والاثنان يشبهان حجري الرحى يطحنان في بلاهة وقسوة كثيراً من احتمالات الهداية والفضيلة والخير... إنَّ السجن يجب أن يتحول من عقاب إلى علاج، ومن أداة تعذيب إلى وسيلة تهذيب... إنَّ من آفاتنا الاجتماعية التزمُّت والتعصُّب... والنفاق الاجتماعي الذي يصد عن طلب الحق ونشد الكمال... فماذا ينفع أن تصلي وتصوم إذا كنت تؤثر الجبن على الشجاعة... والهوان على الأنفة والمداهنة على الصراحة... وتأكل الحرام وترتشي من أجل مطمع فانٍ وغرض زائل وتتحايل على الحق...!

الواجب كما يقول جويو ليس شعوراً بضرورة أو بضغط لأن ذلك يوحي إلى الشعور بالاحترام العميق... ويقول ماكولي: إن خير عمل يفعله المرء باختياره الحر... وفي خلوته... ولن يطلع على سرّه أحد... الواجب الذي تمليه ضرورات عادلة تتمثل فيها مصالح الأمة والجماعة ومن ثم يكون واجباً أخلاقياً نبيلاً... لا ذلك الذي تمليه مخاوف طغيان باغٍ أو تقاليد مجتمع متخلف...

في كتاب (الأخلاق بلا إلزام ولا جزاء) يحدثنا المؤلف عن طفلة فرنسية أعطتها أمها قرشاً لتشتري شيئاً للمنزل وإذ هي تعبر الطريق دهستها سيارة ألقت بها على الأرض وأصابتها بجروح وأُغمي عليها غير أنها ظلت قابضةً على القرش في حركة عصبية عنيدة ولما أفاقت وجراحها تنزف... وجدت أمها أمامها ففتحت يدها المقبوضة، وبسطتها إلى أمها تناولها القرش قائلة: قرشك يا أمي... لم أضيعه... يقول جويو: معلقاً على هذه الواقعة الرائعة... لقد كانت الحياة عند الطفلة أدنى قيمة من

القرش الذي أُؤتمنت عليه... فرحلتنا إلى الكمال الإنساني تبدأ من إيماننا بالواجب واعتمادنا عليه.

إنَّ إنسان هذا العصر إنسان جديد... خالق قيم ورائد حضارة... وهو إذ يرفض أن يكون امتداداً أفقياً لسلطة باغ يريد أن يكون امتداداً رأسياً صاعداً... ولم يعد هدفه في الحياة أن يفلسفها بل أن يحياها فتأملوا قول عمر بن عبد العزيز من خير الذين حملتهم الأرض فوق ظهرها فهماً وزهداً وعلماً... اجعل ما أنا صائر إليه أحب إليَّ مما أنا مدبر عنه.

**فدولاب الحياة إلى الأمام... والأمام يعني التقدم والمدنية...**

هل نرى أنفسنا قوماً مارقين إذا لم نأكل في الجفان التي كان آباؤنا الأقدمون يأكلون فيها؟ إنّ كثيراً من تقاليدنا التي تحولت إلى أخلاق تشبه هذه الجفان التي ولّى زمانها وذهب... ليس من الصالح أن تتخلى أمة عن تقاليدها بل إن التقاليد ضرورة من ضرورات التقدم والمدنية ولكن لا يجوز الإسراف والتقديس لها... منذ أمدٍ بعيد وتحت عنوان: ماتت الخرافة تحيا الحقيقة... كتبتُ أتساءل كيف نامت جماهيرنا في زحمة الحياة وكيف زاغ نهاها؟!! وكيف وقف نموها دهراً طويلاً، وتعطلت ملكاتها... وكيف ألقت عصاها، وأناخت كبرياءها حتى سامها كل مفلس، وحتى تسنّمت ظهورها الغربان؟! ما الذي أسلس قيادها وأحنى ظهرها للهوان والخذلان؟ ولماذا جعلت شعارها حسبي وجميع ما حولها ومن حولها يطلبون المزيد؟!

إن الحقيقة تفصح عن أعماقها وتقول: لم يبق من تلكم الحضارات سوى التي قامت على احترام الحياة واستشراف حقائقها النيّرة ...

ومن هنا يسوقنا القدر إلى حرية الإرادة والاختيار... وهذا هو القدر الأخلاقي... علينا أن نشطب على التعصب القبلي والنفسي والسياسي والاجتماعي والاقتصادي... ذلك الذي يسلب ضحاياه أجلّ الفضائل الإنسانية وأزكاها... يسلبهم فضيلة الصدق والثقة بالنفس والأمانة والتسامح والحب والعدل والرحمة... ولقد صدق (فون بابن) حين قال في مذكراته التي نشرها في أعقاب الحرب العالمية الثانية: إن الألمان لم تهزمهم القوات المسلحة في ميادين الحرب بقدر ما هزمتهم قوى الظلام التي هاجمتهم من داخل أنفسهم والتي هي التعصب (الأنا الأعلى)... إن قرآننا المكنون يلزمنا بواجبات عبادية

يمنح لنا فرصة التأمل والاستشراف ويصل إرادتنا الواهنة بأسباب القوة والتفوق... ويصرف قلوبنا عن التشبث بالماضي الكئيب الذي فقد اعتباره وموضوعه... فهو إذن لا يضيق بالمدنية الرشيدة التي تستطيع أن تلعب دوراً نافعاً في مشاكلنا السلوكية الحياتية لترتفع إلى مستوى الدورة من دورات التطور الحلزوني الصاعد... وحركة التاريخ تقتضي إنشاء أوضاع تحقق حاجات العصر فتنطلق صوبها في شوق لاهب كما يفعل فرس الرهان عندما يشارف الهدف وتعصف حوافره في الأرض فتملأ الأفق رماداً... إنه رماد الخطوات لتعانق النصر وليس تراب الهزيمة والانكسار... فمن قوانين الحياة نشأت قوانين الأخلاق وقوانين الحياة لا تهبط من اللاحياة بل تنبعث انبعاثاً تلقائياً من الحياة نفسها ولنعلم جيداً أن بربرية الجسد والفكر والروح ضريبة التخلف وهؤلاء هم الذين تعشاهم غواشي الوصولية، ويجب قطع أدبارهم، ولننطلق نحو تطور أخلاقي مدني متطور... فلترفع لواء الإيمان بيميننا ونمضي مع عقل التاريخ والإرادة الحرة...

# سورية ودورها الريادي في تطوير الموسيقى العربية

❁
صميم الشريف



بعيداً عن إبداعات أبي خليل القباني وسليمان قرداحي ويوسف الخياط في المسرح والمسرح الغنائي في الربع الأخير من القرن الماضي التي ساعدت على ازدهار الحركة الموسيقية في بلاد الشام ومصر وتونس، فإن المبدعين من الموسيقيين

❁ هذه المقالة للراحل الكبير صميم الشريف وجدت ضمن أوراقه وننشرها تحية لروحه الطاهرة.

العرب السوريين، وهم أكثر من أن تستوعبهم صفحات هذا الدليل، عملوا على رفد الحياة الموسيقية بعطائهم الإبداعي في مجالات العلم والتأليف الموسيقي والتلحين والعزف.

وإذ كان أبو خليل القباني قد نزح إلى مصر في تموز-يوليو- عام ١٨٨٤م نتيجة للضغوط التي مارسها عليه الاستعمار العثماني، فقد سبقه إلى ذلك في ظروف أصعب الفنان شاكر الحلبي عام (١٨٤٠م) الذي قام بتلقين أصول الموشحات وفنونها وضروبها لعدد من الفنانين المصريين الذين حفظوها وأورثوها لمن جاء بعدهم. غير أن أهمية نزوح هؤلاء الفنانين تكمن في أنها دلت سائر الفنانين السوريين الذين تعرضوا للاضطهاد الاجتماعي على الطريق التي يجب أن يسلكوها ليحققوا ما يصبون إليه ومن هنا شهدت سورية هجرة جلّ مبدعيها من الفنانين الذين صنعوا الحياة المسرحية والموسيقية في مصر وبغداد وتونس والمغرب. وكان يوسف خياط وسليمان قرداحي من أوائل النازحين من محترفي العمل المسرحي حتى إن نشاط القرداحي الذي قرَّبه إليه الخديوي إسماعيل امتد إلى تونس التي أسس فيها أول مسرح غنائي.

كذلك هاجر عدد كبير من الموسيقيين إلى مصر وبغداد منهم من أقام في تلك الأقطار نهائياً ومنهم من آثر العودة ومن هؤلاء «عمر الجراح، ١٨٥٣-١٩٢١م» الذي كان يجيد العزف على آلتي القانون والعود، و«حسن الساعاتي، ١٨٥٨-١٩٣٣م» عازف القانون المعروف، و«أمين الأصيل، ١٨٦٠-١٩٣٥م» و«عبد الله أبو حرب، ١٨٣٦-١٩٠٨م» أمهر ضارب إيقاع ومن راقصي السماح المبدعين، و«عبد الرزاق العش، ١٨٦٢-١٩٣٦م» و«حسن شاشيط، ١٨٦١-١٩١٦م» الذي غنى أمام الخديوي توفيق، و«جميل الإدلبي، ١٨٧٨- ١٩١٧م» و«جميل جمعة، ١٨٩٠-١٩٤٢م» الذي ألف فرقة موسيقية وافتتح في القاهرة صالة ليلية.

شجع نزوح هؤلاء وغيرهم في مرحلة لاحقة، طائفة أخرى من الموسيقيين والمطربين أكثر نبوغاً وموهبة وحضوراً وعطاءً، منهم عازف الكمان الشهير «سامي الشوا» الذي أسس مع محمد القصبجي والعقاد الكبير أول تخت موسيقي لأم كلثوم، وقام برحلة كبيرة إلى مختلف مدن المغرب العربي حتى وصل إلى مراكش، وهو أول من أدخل آلة الكمان الغربية إلى تلك البلاد. والشيخ «علي الدرويش، ١٨٨٤-١٩٥٢م» الذي دعاه الشيخ خزعل، كي يؤسس له فرقة موسيقية فلبى الدعوة

مع الشيخ «عمر البطش، ١٨٨٥-١٩٥٠م» فأسسا له الفرقة الموسيقية التي أراد عام ١٩١٢م، وتوجه بعد ذلك بدعوة من الفنان «مصطفى رضا بيك» إلى القاهرة في عام ١٩٢٧م وتعاقد مع إدارة معهد فؤاد الأول الذي يرأسه على تدريس كتابه الموسيقي وعلى تدريس آلة الناي، ومن ثم شدَّ رحاله عام ١٩٣١م إلى تونس بدعوة من البارون «دير لينجيه» من أجل تحقيق المخطوطات الموسيقية التراثية الأندلسية، وشارك خلال إقامته التي امتدت زهاء سبع سنوات في مؤتمر الموسيقا العربية الأول الذي عقد في القاهرة في آذار- مارس عام ١٩٣٢م بدعوة خاصة من الملك فؤاد. ثم الموسيقي الكبير «كميل شامبير ١٨٩٢-١٩٣٤م» الذي درس الموسيقا في إيطاليا ورحل إلى مصر عام ١٩١٤م.

وكتب المسرحي نجيب الريحاني وأمين عطا الله سبعاً وعشرين مسرحية غنائية «أوبريت» خلال سبع سنوات، هي المدة التي قضاها في مصر قبل أن يعود إلى سورية ليتابع نشاطه الفني فيها.

وفي عام ١٩١٤م توجه إلى مصر الموسيقار الكبير «توفيق الصباغ ١٨٩٢-١٩٦٦م» الذي يكن له الموسيقيون المصريون الذين عايشوه آنذاك، والآخرون الذين تتلمذوا على مؤلفاته عزفاً وتأليفاً كل الاحترام، من مثل الفنان الكبير «عمار الشريعي» ولكن الصباغ بعد أن قام بتأدية رسالته الفنية في القاهرة وفي السودان عاد بدوره إلى سورية عام ١٩٢٣م.

أما المؤلف الموسيقي وعازف الكمان الشهير «جميل عويس ١٨٩٠-١٩٤٨م» فقد لعب دوراً كبيراً في الحياة الموسيقية المصرية، إذ يعود إليه الفضل في تدوين تراث صديقه الموسيقار الراحل سيد درويش أثناء حياته وبعد رحيله، كذلك ترأس فرقة محمد عبد الوهاب الموسيقية وطورها بإدخاله آلتي الكمان الجهير «فيولونسيل» والكمان الأجهر «كونترباص» وبعض الآلات الإيقاعية الغربية، وبفضله دخلت هذه الآلات فيما بعد على التخت الشرقي، وقد ظل جميل عويس يقود فرقة محمد عبد الوهاب لغاية عام ١٩٣٥م.

بعد الحرب العالمية الأولى استمرت هجرة المبدعين من العازفين والمطربين السوريين إلى مصر لانفتاحها على الفن والفنانين أكثر من سائر الأقطار العربية، وكانت المطربة «نادرة الشامية» أشهر مطربة زاحمت منيرة المهدية وفتحية أحمد على مكانتهما الفنية، وأول مطربة تظهر في أول فيلم غنائي مصري هو فيلم «أنشودة

الفؤاد» وقد سبقتها المطربة «خيرية السقا» التي لحن لها رياض السنباطي، ولحقت بهما بدعوة من الراقصة السورية «بديعة مصابني» المطربة السورية «ماري جبران ١٩١١-١٩٥٦م» التي ملأت مرابع القاهرة لغاية عام ١٩٣٥م طرباً وفتنة، حتى أُطلق عليها المعجبون بها اسم «ماري الفاتنة» و«ماري الجميلة».

أما «علياء المنذر» التي نأت بأولادها الثلاثة بالاتفاق مع زوجها إلى مصر بعيداً عن مسرح الاضطرابات المشتعلة في جبل العرب التي سبقت اندلاع الثورة السورية الكبرى، فقد نبغ من أولادها كل من آمال الأطرش و«أسمهان» وفريد الأطرش، وهما غنيان عن التعريف بما قدماه لفن الغناء العربي.

تلك هي طائفة من الأسماء الفنية السورية التي أبدعت خارج وطنها، أما الذين أبدعوا من الفنانين السوريين وأغنوا التأليف الموسيقي والغناء العربي فكثر، منهم «شفيق شبيب، ١٨٩٧-١٩٨٢م» و«أحمد الأوبري، ١٨٨٥-١٩٥٢م» و«صالح المحبّك، ١٩١١-١٩٥٤م» الذي مثّل مع زميليه السابقين سورية في مؤتمر الموسيقا العربية في القاهرة عام ١٩٣٢م، وانتزع الإعجاب بأدائه لموشحة أبي خليل القباني «كلما رمت ارتشافا» التي هزت أحمد شوقي من الأعماق فطلب من العلامة محمد كرد علي الاعتناء بهذا الفنان، و«عمر البطش» الذي أضاف على بعض موشحات سيد درويش ما ينقصها من خانات ووضع ولحن /١٣٠/ موشحة تعتبر من أجمل ما لُحن في هذا الضرب من الغناء، و«سلامة الأغواني، ١٩٠٩-١٩٨٢م» سيد المونولوج الانتقادي والسياسي والاجتماعي، وأعلام آخرون يضيق المجال عن ذكرهم في هذه العجالة التي اقتصرنا فيها قدر المستطاع على الرواد، من دون ورثتهم الذين أبلوا بدورهم بلاءً طيباً بما قدموه مستخدمين في ذلك لغة العصر الموسيقية والغنائية التي رسخها عمالقة الموسيقا في جميع الأقطار العربية طوال هذا القرن الذي شهد نكسة قاسية بعد غيابهم، والأمل معقود بعد هذا على معاهد الموسيقا العربية في بعث الحياة من جديد في شريان ووريد الأغنية العربية.

# «مؤتمر الطيور»... أنموذج آخر على تآلف الحيوان مع الإنسان

❋
محمد حسام شالاتي



تنطلق لتُحلِّق مع الطائرة الخفيفة كيفما طارت وأينما اتجهت، تُحافظ على تشكيلها في السِّرب حتى لتبدو كسلسلة مُكمِّلة للزاوية الطرفية من الجناح المثلث للطائرة، وأخيراً تهبط معها عند انتهاء تلك الملحمة الرائعة. إنها ليست مخلوقات فضائية مجهولة أو آلات يتم التحكُّم بها، ولا نماذج تمثيلية في مسرحية أسطورية أو ضرباً من الخيال العلمي... إنها طيور حقيقية حيَّة، تتفاعل مع مربيها، لتضيف

---

❋ مهندس وباحث في علوم الطيران.

مثالاً مدهشاً على التعايش بين الحيوانات والبشر.

ما هي تلك المخلوقات؟ وكيف أمكن للإنسان تعديل فطرة الطيران التي وهبها لها الله -عزَّ وجلَّ- لتتكيَّف مع عروضه المذهلة؟ وما مدى تأثيرها عليه؟ لنتابع معاً:

**عرض «مؤتمر الطيور»**

كرَّسَ الفرنسي «كريستيان موليك» حياته منذ منتصف تسعينيات القرن الماضي لتدريب طيور الإوز البري من نوع الـ«برنقيل» والكركي على أن تعتبره والدها وعلى أن تتبع طائرته الـ«مايكرولايت[1]» خلال السماء، في الوقت الذي تُحافظ فيه على تشكيلها الشبيه بحرف «V» اللاتيني. فقد أنشأ عام ١٩٩٦م حضانة لتلك الطيور في بيته الذي لا يتشارك فيه مع زوجته «باولا» وأولاده الثلاثة فقط، بل مع مجموعة من تلك الأفراخ والطيور المنفوشة الريش، أيضاً. ومنذ اللحظة التي تفقس فيها من بيوضها، تتجوّل تلك الطيور في بيته بحرية، حتى إنها تشارك العائلة (البشرية) حتى في غرف نومهم، بحيث تنام على الأرض بجانب أسرَّتهم. وعندما يحين وقت الطيران تنتظر الطيور بصبر، وتراقب من خلال عيونها الصغيرة إلى أن يُجهِّز مربيها طائرته وتصبح جاهزة للإقلاع، وفي الوقت الذي يُشغِّل فيه موليك محرك طائرته تدرك الطيور أن صوت المحرك يشير إلى بدء الانطلاق فتمد أجنحتها لترفرف وتترك الأرض لتتبع مربيها في السماء وتُحلِّق معه إلى ارتفاع (٥٠٠) متر تقريباً بحيث تعتبره (مع طائرته) جزءاً من سِربها. وكان موليك يعتني بالطيور التي يربِّيها منذ أن كانت أجِنَّة في بيضها، حيث كان يُسمِعُها صوت محرك طائرته وهي داخل بيضها حتى تتآلف مع طائرته عندما تفقس، ثم علَّمها كيف تطير بجانبه بعد أن خرجت من بيوضها ونضجت.

وقد سعى موليك إلى تحقيق هدف استثنائي فوق العادة لتصوير الطيور عن قُرب أثناء طيرانها، كما أخذ يطوف بإوزاته حول العالم منذ بداية الألفية الجديدة لتقديم عروضه المُذهلة، ولدراسة الطيور وأنماط هجرتها. ففي بطولة العالم للاستعراضات الجوية التي أُقيمت في مدينة «العين» الإماراتية مطلع العام ٢٠٠٥م، قدَّم موليك عرضاً فريداً من نوعه، دُعي بـ«مؤتمر الطيور»، حيث حلَّق بطائرته المايكرولايت برفقة اثنتي عشرة إوزة (بواقع ست إوزات بجانب كل جناح)

كانت تتفاعل مع طائرته أثناء الطيران بحيث تقلع و تُحلِّق وتهبط معها، لترسم معاً صورة رائعة لاستعراض أخَّاذ أقل ما يُقال عنه إنه شديد الروعة.

وفي مطلع العام ٢٠١٢م أتمَّت إحدى المحطات التلفزيونية الشهيرة إنتاج سلسلتها الوثائقية الجديدة «طيران الأرض» التي استغرق تصويرها ثلاث سنوات ونصف، والتي تتحدث عن هجرة الطيور الجماعية عبر قارات العالم، وذلك بالاستعانة بموليك وتشكيلته المُتنوِّعة من تلك التقنيات الإبداعية المُبتكرة (الطيور)!

وهكذا تغيَّرت حياة موليك الذي يعتبر أن تدريب وتربية تلك الطيور يحملان معاني إنسانية تتضمن العطف عليها وحفظها من الانقراض عبر إنشاء مستعمرة جديدة لها في غير موطنها الأصلي، في الوقت الذي ربما لا تعتبر تلك الطيور موليك أمها فقط، بل تعتبر أيضاً أن تلك الطائرة رفيقها الإنساني المتثاقِل الطيران (مقارنةً بها).

**فيلم «رُحَّل السماء»**

السينما وحلم الطيران... مغامرة سينمائية جُسِّدَت في فيلم «رُحَّل السماء» الذي رافق الطيور المهاجرة في رحلتها الطويلة عبر كوكبنا بحيث لم تقترب عدسات تصوير بهذا القدر قطّ من طيور مُحلِّقة، لمراقبة الطيور في ترحالها، ولتصويرها والتحليق معها في الوقت نفسه. تلك الطيور رُبِّيت في الـ«نورماندي[٢]» لمدة أربعة أعوام على أيدي بشر أصبحوا أهلها وحلَّقوا معها أينما أرادت وأينما ذهبت، فتركت تأثيراً عليهم.

بَدَتْ منطقة «بواروجيه» في النورماندي خلال تلك الفترة لشخص آتٍ من الخارج كمجتمع مجانين، وعالم غريب جداً يسوده الهدوء والانسجام، حيث تُحلِّق طيور الغرنوق في الجو ثم يأتي طفل صغير ليناديها، و يسبح شخص مع الإوز في وسط بركة بينما يُطعم شخص آخر أفراخ طيور اللقلق. كان أعضاء فريق متطوعي إعداد الفيلم الفرنسيين يتساءلون: هل بإمكانهم بالفعل القيام بذلك؟ هل يستطيعون العيش مع الطيور؟ هل سيتمكنون من جعل الطيور تتبعهم بكل ثقة واطمئنان؟ وبدا لهم في البداية أنه من المستحيل ابتكار عالم طيور يدخل إليه إنسان.

كان لديهم عدد كبير من أصناف الطيور كالإوز العراقي والبجع والغرنوق واللقلق، تُشكِّل مجتمعاً صغيراً من الطيور، وبالتالي أصبح المتطوعون مُهمَّشين عن العالم

الخارجي لمدة أربع سنوات. إن مركز تربية الطيور في بواروجيه خدم الطيور المهاجرة واحتضن كل بيوض الطيور المستقبلية، أي كل النجوم القادمة التي كان سيتم تصويرها في الفيلم، حيث تواجدت فيه أجهزة لفحص البيوض ومتابعة تطورها إن كانت تجري بشكل صحيح أم لا.

وفي نهاية فترة الحضانة عندما تبدأ الطيور بالتحرُّك وتصبح نشطة في البيوض يحاولون التواصل معها والتكلم معها كي تكون على اتصال حميم مع أعضاء الفريق، ولذلك توجَّب على أعضاء الفريق أن يكونوا بجانب البيوض على الدوام. فبعضهم ممن يحب الغناء كان يغني لها كثيراً كي تعتاد على أصواتهم وهي داخل بيوضها، وبعضهم الآخر كان يقص لها قصصاً ويخبرها عن حياته ويتكلم معها عن مواضيع مختلفة فهي «مؤتمنة الأسرار الصامتة»، وبذلك تنشأ العلاقة في هذه المرحلة حيث يبدأ أعضاء الفريق بالشعور بـ«الحس الأبوي المقبل». وعندما يبدأ الجنين بنقر القشرة لثقبها يصغون إلى البيضة ليتعرفوا عليه في جيب الهواء داخل البيضة، فيسمعوا صيحات منخفضة الصوت تنبئ ببدء علاقة تواصل بين الجنين والخارج. إن تلك الأصوات جعلت أحد أعضاء الفريق لا يصدِّق أنه سمع أصوات الأجنَّة، ثم بدأت تلك الأجنَّة بالنقر على قشر البيوض. وعندما تفقس البيوض تتطلب الاعتناء بها كثيراً، فمثلاً يتم وزن طعامها (أسماك صغيرة طازجة) بالغرامات وبدقة وإطعامها إياه باليد. ولأنه لا يمكن إطعامها السمك مع كل ما يعطيها إياه أهلها عند تقيؤ السمك أي مع العصارة المَعِدية التي تحوي أنزيمات تساعدها على الهضم، لذلك كانوا يعطونها حقناً فموية تحوي عصارة سائلة مماثلة لتعويض تلك الأنزيمات.

إنَّ أفراخ البجع ليست جميلة، لكن أعضاء الفريق تعلَّقوا بها على الرغم من ذلك. فهي بحاجة إلى التلامس والحب والعطف، في الوقت الذي كانت تؤثر فيهم بفضل حركاتها ونداءاتها لدرجة أنهم كانوا لا يستطيعون مقاومتها على الرغم من مظهرها غير المحبب. وفي مرحلة ما تبدأ الطيور بالخروج من بيوضها الواحد تلو الآخر بمعدل اثنين في اليوم، ولم تكن إحدى المتطوعات تعرف كيف تتصرف مع ذلك الوضع؟ وكيف استفاق حس الأمومة داخلها؟ فتطلَّب ذلك بعض الوقت. كما أن التواجد بشكل دائم مع الطيور يولِّد علاقة تلقائية، لأن أفراخ الطيور الصغيرة تتطلَّب أموراً عديدة تقوم أمها الحقيقية

عادةً بتأمينها في البرية، بينما هنا تأخذ إحدى المتطوعات مثلاً مكان الأم. ولكن طيور الإوز العراقي غريبة جداً ولا يمكن التقرُّب إليها إلى أن تبدأ هي بالتقرُّب من البشر (أعضاء الفريق). إن أول من تشاهده الطيور بعد فقسها من بيضها تعتبره أهلها، وهذا ما حصل مع أعضاء فريق متطوعي الفيلم بالضبط. ولكن في المقابل كان على أعضاء الفريق التقرُّب منها بإطعامها و الاعتناء بها؛ ما أوجد إجماعاً لدى الفريق بأنهم أصبحوا جزءاً من مجتمع الطيور ذاك. ولدى مراقبة تلك الطيور وجد أعضاء الفريق طريقة معينة للتصرف فيما بينها، فتوجَّب على الأعضاء تعلُّم ذلك، أي تعلُّم كيفية تفاعل فرخ الطائر الصغير مع الطيور الأخرى البالغة ومحاولة الدخول إلى نظام التفاعل هذا، فكان على الأعضاء التخلي عن بعض أنواع السلوك الطبيعية البشرية، مثل الحياء والكذب والتوتر، ومحاولة استعادة الناحية الحيوانية في داخلهم لفهم تفاعل الطيور وغرائزها وردَّات فعلها، والدخول إلى عالمها والتصرُّف بالفعل كإوز عراقي مثلاً. وهكذا علَّمت الطيور فريق المتطوعين التفاعل بالإشارات عندما كانت تصدر أصواتاً لطلب الطعام أحياناً.

وكان الفريق يقوم بتشغيل شريط صوتي مُسجَّل لصوت محرك المايكرولايت ولأصواتهم كي تسمعه أجِنَّة الطيور وهي داخل بيضها، وهكذا كانت الطيور تعتاد على هذه الأصوات حتى قبل أن تفقس. وبعد أن تخرج من بيضها كانوا يقومون بتشغيل محرك الطائرة الحقيقي أمامها لتعتاد على صوته. وبعد أن تكبر قليلاً يقومون بتسيير الطيور مع طائرة مايكرولايت غير قادرة على الطيران (توجد ثقوب في شراعها) لتثق الطيور بتلك الآلة أيضاً وليس بالفريق البشري فقط، ولمحاولة سحب الشعور بالألفة الذي منحته الطيور للفريق إلى الآلة أيضاً. ثم يقوم أعضاء الفريق بتعليم الطيور اليافعة الطيران عبر ركضهم معها وتمثيل فرد أيديهم مثل فرد الطيور لأجنحتها، أو عبر السباحة معها في بحيرة صغيرة ومناداتها للحاق بهم. وفي المرحلة التالية يقومون بتدريب الطيور الناضجة على تأدية قفزات صغيرة في الجو أثناء عدوها مع الطائرة المسرعة غير القابلة للطيران. كما كانوا يدرِّبون الطيور البالغة قبل الطيران معها على أن تطير برفقتهم بينما هم يركبون زورقاً في البحيرة أو دراجة نارية على طريق ريفي أو حتى سيارة شاحنة صغيرة. وفي النهاية، تُحلِّق

الطيـــور مع طائـــرة قابلة للطيـــران فعلاً. وكان أعضـــاء الفريق في كل تلك المراحل يصدرون أصواتاً مـــن أفواههم تشبه نعيق الطيـــور أو يطلقون أصواتـــاً عبر مزامير خاصة[٣] لإرشاد الطيور عبر سماعها تلك الأصـــوات التي اعتادت عليهـــا... وهكذا أخذت الطيور بالتحليق مع الفريق.

وفي بعض الأحيـــان عند الهبوط بعد نهاية الجولة في السماء تظل الطيور تدور حول الطائـــرة والطيار، وكأنهـــا تتساءل: لماذا لا تتابع الطيـــران معنا؟ فهي لديها القدرة علـــى الطيران ببراعـــة والانتقال من مـــكان إلى آخر ولـــو كان بعيداً، وهو الأمـــر غير المتوافر لـــدى البشر والآلاتهم بسبـــب الوقـــت القصير الـــذي تستطيع المايكرولايت التحليق خلاله نظراً لكمية الوقود المحـــدودة المتوافـــرة في خزان وقودهـــا. وكان اعتقـــاد أعضـــاء الفريق بأنهم هم من علَّم تلك الطيور التحليق ليس صحيحاً مـــن الناحية الفعلية، لأن الطيور تتعلـــم الطيران لوحدهـــا بغريزتها، ولكن الفريق علَّمها التحليـــق من ناحية معينة؛ أي من ناحية طيرانهـــا مع الفريق بحيث تُقلـــع معهـــم وتُحلِّق معهم وتحُـــطُّ معهم. وعلـــى الرغم من ذلك لا يمكن للبشر فهم ما تفكر به تلك الطيور أثناء تحليقها.

إنَّ عملية صنع الفيلم هي عملية مختلفة تماماً عن عملية تربية الطيور والعيش معها. وبغرض تصوير بعض لقطات الفيلم تجوَّل الفريـــق مع الطيور في بعض أنحاء العالم، وكان السفر معها ووضعها لتستقر في أحد البلدان بشكل مؤقت بمثابة عمل شاق جداً لأنه كان يجب شرح وإيضاح أمور عدة للناس هنـــاك، مثل أن تلك الطيـــور ليست مجرد أشياء لتصويـــر الفيلم ثم يتم رميها جانباً، وإنما يجب الاعتناء بها كثيراً. وأدركت بعض الفـــرق الأخرى التي عمل معها الفريق في تلك البلدان تلك الحقيقة. وقد كان إرسال طيور البجع من النورمانـــدي إلى أفريقيا عملاً شاقاً، فعلى الصعيد الإداري كان على الفريـــق تقديم طلبات كثيرة للحصول على الأذونـــات والشهادات الصحية وفحوصات الأطباء البيطرييـــن، وعلى الصعيد الفني كان يجب وضع الطيور في صناديق خاصة وتأميـــن طعامها ووسائـــل العناية بها عند نقلها بطائـــرة الشحن، فضـــلاً عن النقل اللوجستي للطائـــرات الخفيفة والمعدات اللازمـــة. وللمُفارقـــة فإن بعضـــ بيوض البجـــع كان قد تمَّ إحضارهـــا إلى المركز من السنغـــال لأن وسائل التربية المتوافرة في النورمانـــدي غير متوافرة في السنغال وأفريقيـــا، وعندما أصبحـــت طيوراً بالغة

أُعيدت إلى هناك بغرض التصوير. وقد تفاجأ بعض موظفي الجمارك في السنغال بوجود طيور قريبة إلى هذا الحد من البشر، كما إن السنغاليين عامةً يعتبرون طيور البجع طيوراً سحرية، فكيف إذا كانت تلك الطيور تتكلم مع البشر وتتفاهم معهم؟ ولاحظ الفريق أنه ما إن تصبح الطيور في أفريقيا حتى تشعر بأنها في أوكارها، حيث تفاعلت مع طيور البجع البرية الأخرى الموجودة هناك، لدرجة أن بعض طيور الفيلم كان يذهب مع الطيور البرية للرفقة أو التزاوج لعدة أيام ثم يعود. وعندما اختفت إحدى إناث طيور البجع المشاركة في الفيلم لخمسة أيام انشغل الفريق عليها لدرجة أنهم أذاعوا نداءً عبر الإذاعة السنغالية، ولم يهنأ لهم بال إلى أن تمكنوا من العثور عليها و ذلك بمساعدة بعض الأشخاص المحليين، حيث عثروا عليها مأسورةً عند أحد الصيادين تمهيداً لأكلها بعد عدة أيام وفقاً لطقوس دينية. وكان اللقاء معها مذهلاً بحيث تعرَّفت على أعضاء الفريق فوراً وقدَّمت لهم استعراضاً احتفالياً. وعندما ذهب الفريق مع الإوز العراقي إلى فيتنام بقصد تصوير الفيلم عانى الفريق والطيور من الجو الحار ومن الواقع الاقتصادي الضعيف للبلد، فطيور الإوز الضخمة مثَّلت في نظر الفيتناميين وليمة كبيرة على مائدتهم مثل دجاج الطعام. وهناك عندما اصطدمت إحدى إناث الإوز بخطوط الكهرباء ونَفَقَتْ، تأثر أعضاء الفريق بشدة لدرجة أنهم بكوا عليها و حضَّروا لها كفناً و أقاموا احتفالات صوفية ثم أحرقوها ودفنوها، فهم فقدوا عنصراً من مجموعتهم أو «فرداً من أفراد العائلة».

إنَّ العيش مع الطيور جعل أعضاء الفريق يُحلِّقون إلى عالم آخر، بقدر تحليقهم مع طيورهم في السماء. فقد منح ذلك التعايش أعضاء الفريق وجهة نظر أخرى في الحياة عنوانها البساطة؛ بساطة المشاعر وبساطة العيش، ولا يمكن الحصول على وجهة النظر هذه إلا عبر توطيد الصلة مع تلك الحيوانات، وبالتالي الانفصال بشكل مؤقت عن الواقع الحقيقي، الذي قد يسبب صعوبة العودة إلى الحياة الاعتيادية بعد انتهاء المشروع. كما أن التحليق مع الطيور جعل أحد الطيارين يشعر بما تشعر الطيور به أثناء تحليقها، لا بما يشعر هو به عند وجوده على الأرض. وفي النهاية وصل الفريق إلى قناعة بأن الطيور أصبحت كبيرة بما يكفي لتترك الفريق وتهاجر حيثما أرادت.

وبعد الانتهاء من تصوير فيلم «رُحَّلُ السماء» عاد معظم أعضاء الفريق «البشري» إلى حياتهم الطبيعية المتأثرة إلى حد ما بتلك التجربة. فأحدهم ظل مع الطيور بانتظار تجربة أخرى مماثلة، وآخر لم يعد إلى عمله الأصلي بل تابع هوايته الأساسية في الفن، وثالث أصبح دليلاً سياحياً في أماكن غزو الحلفاء لتلك المنطقة (النورماندي) عام ١٩٤٤م، وآخران (رجل وامرأة) تزوجا واستقرا في مكان آخر، وآخر تابع عمله في إنتاج الأفلام عن الحياة البرية، وأخرى ما زالت تعتني بالطيور منذ المهد في المكان نفسه (بواروجيه)، وأخرى تبحث عن تجربة مكثفة مماثلة. أما الطيور، فبعضهم تمَّ نقله إلى محميات طبيعية، والبعض الآخر نُقل إلى حدائق الطيور، وعدد منهم لا يزال يعيش في بواروجيه.

لقد أعطت تلك الطيور أعضاء الفريق بعد عودتهم إلى واقعهم الحقيقي فسحة من الحرية على الرغم من واقع الأمور التي يعيشونها؛ الحرية بأن تكون الطيور في الأعلى شبه وحيدة، وبأن تحط أينما أرادت ذلك. ولأن العيش مع الطيور جعل بعض أعضاء الفريق لا يتكلم إلا معها، وجدوا أنها تتصرف على طبيعتها وتفهم أموراً كثيرة، بحيث تفاهم الأعضاء البشريون مع الأعضاء الحيوانيين لدرجة كبيرة. فالطيور لا يوجد لديها خداع؛ إما أن تحب أو لا تحب، وليس لديها تفكير ملتوٍ أو حسابات أخلاقية كالبشر. لقد تغيَّر بعض أعضاء الفريق على الصعيد الإنساني؛ صحيح أنه لم يتحوَّل إلى حيوان، إنما ربما يكون قد تطور كإنسان. وبعضهم اكتشف عالماً لم يكن يعرفه هو عالم الطيور، كما اكتشفوا ناحية ما في شخصياتهم وأصبحوا أكثر انفتاحاً في محيطهم. فالأمر حميم وعميق جداً، وبعض الناس فقط هم من سيفهمونه، ولا يمكن إدراك مدى ما وصل إليه أعضاء الفريق في تفكيرهم إلا إذا عاش المرء تلك التجربة الرائعة نفسها، فمعظم الناس لم تسنح لهم فرصة التحليق مع الطيور المهاجرة والسباحة والعيش معها والتعرُّف عليها واكتشاف أنها أكثر من مجرد طيور. ولم يتسنَّ سوى لعدد قليل من الناس حول العالم عيش مثل هذا النوع من الاختبارات؛ أشخاص كرَّسوا حياتهم للفيلم لمدة أربعة أعوام، فلم تعد لديهم حياة خاصة.

## الهوامش

١- «المايكرولايت»: هي طائرة شراعية خفيفة جداً ذات جناح مُثلَّث خفيف (مصنوع من النايلون أو النسيج الصناعي المعروف باسم «داكرون») ومُحرِّك مروحي صغير وعربة مكشوفة لجلوس الطيار مُزوَّدة بعجلات، اشتُقت من الطائرة الشراعية المُعلَّقة في نهاية سبعينيات القرن العشرين المنصرم بغرض تطوير رياضة الطيران الشراعي المُعلَّق، وتُستخدم الآن للترفيه والرياضة بشكل واسع في أوروبا والولايات المتحدة... وأحياناً للتصوير الجوي.

٢- «نورماندي»: منطقة في وسط شمال فرنسا على ساحل بحر المانش، اشتُهرت تاريخياً بإنزالاتها في معركتها (حملة نورماندي)، وهي سلسلة من المعارك التي حصلت عام ١٩٤٤م بين ألمانيا النازية وقوات الحلفاء كجزء من الصراع خلال الحرب العالمية الثانية.

٣- تُشبه هذه الأدوات الموسيقية الهوائية البوق اليدوي الذي يستخدمه باعة البقالة والديزل الجوّالون في بلادنا أو ذلك الذي تُزوَّد به بعض الدراجات الهوائية.

## المراجع

- وثائق بطولة العالم للاستعراضات الجوية التي تُعنِيَ الباحث لها -كإعلامي وطيار شراعي- في مدينة «العين» الإماراتية عام ٢٠٠٧م.
- مقالات رياضية سابقة للباحث عن بطولة العالم للاستعراضات الجوية.
- الفيلم الوثائقي «رُحّل السماء».

# التبرع بالدم
# أهميته.. شروطه.. فوائده

*
د. منير سويداني



حثنا ديننا على فعل الخير ومساعدة المحتاجين والمسارعة إلى الخيرات والتسابق نحو أعمال البر عبر الطرق والقنوات المفتوحة وبذل الخير بأشكاله وأنواعه، ويأتي التبرع بالدم كإحدى القنوات التي تصب في فعل الخير، فكم من إنسان تبرع بجزء من دمه وسد به حاجة إنسان محتاج لتلك القطرات ليعود إلى الحياة فيكون للمتبرع أجر عظيم وثواب كبير، وكم من مسكين تعرض لحادث مؤلم وقد تسبب هذا الحادث بنزيف حاد لهذا الإنسان وأصبح يعيش لحظات صعبة وكاد معه أن يفارق الحياة لولا لطف الله تعالى أن قيّض له متبرعين تسابقوا لفعل الخير وقدّموا دماءهم من أجل العون والمساعدة لتلك الحالات الصعبة التي كادت أن تكون

* باحث، ركانيه.

سبباً لهلاك ذلك الإنسان وكاد معها أن يفقد حياته.

إنَّ التبرع بالدم صفقة إنسانية رابحة وتجارة تحقق للإنسان مكاسب كبيرة لعل من أبرزها الثواب العظيم والأجر الكبير من رب رحيم، ثم تأتي الفوائد الصحية التي يرددها دائماً على مسامعنا رجال الطب والتمريض وأهل الاختصاص من الأطباء والممرضين الذين تفننوا في صياغة الفوائد الصحية التي تعود على الإنسان المتبرع بقطرات من دمه بالنفع ولا شك على أولئك المحتاجين لتلك القطرات أيضاً.

إننا هنا نقف بكل إعجاب أمام أولئك الأفراد الذين يسارعون للخيرات ويؤمنون بأهمية التبرع بالدم وتوفيره رصيداً مهماً ليس في بنوك الدم فحسب، بل إنه الرصيد الأهم في البحث عن الأجر والثواب من رب كريم يجازي عباده بالخيرات والمغفرة الحسنة إذا هم قدّموا العمل الصالح المبرور وسارعوا إلى مغفرة من ربهم وجنة عرضها السموات والأرض.

إنَّ التبرع بالدم خطوة جديرة بالاهتمام وسلوك حضاري إنساني وجد اهتماماً كبيراً من الدولة فخصصت له الجوائز التقديرية والحوافز التشجيعية والأوسمة العالية ولقي من شرائح المجتمع المبادرات الجيدة والمسارعة الحسنة للمساهمات الفاعلة في هذا المجال وأصبح الجميع يتبارى في تقديم العون لمحتاجي قطرات الدم وصدرت لهذا الغرض كتب تتضمن أدلة على فصائل الدم ونوعياتها وأصبح الوصول لأصحاب الفصائل سهلاً وميسراً.

حقائق طبية عن الدم

الدم أساس حياة الجسم وهو سائل أحمر لزج، إذا فقد الإنسان كمية كبيرة من دمه قد يؤدي به ذلك إلى الوفاة. ومن هنا كانت الأهمية البالغة للدم. وفي العصر الحديث ومع تقدم طرق الطب صار من الممكن سحب الدم من شخص ونقله إلى آخر يحتاج إليه، وهو ما يعرف بنقل الدم من المتبرع إلى المحتاج. ومن ثم كانت أهمية هذا الموضوع وخضوعه لكثير من الدراسات والأبحاث.

إنَّ دم الإنسان لا يمكن تصنيعه، ولذلك لا توجد غير طريقة واحدة للحصول على الدم عند الحاجة إليه وهي: من خلال المتبرعين بالدم. ويكون الدم ٧٪ تقريباً من وزن الإنسان. والدم هو عبارة عن سائل يُسمى البلازما يمثل ٥٥٪ من حجم الدم وخلايا تمثل ٤٥٪ من حجم الدم، وهي ثلاثة أنواع رئيسية من الخلايا:

١- **خلايا الدم البيضاء:** وهي الأكبر حجماً في خلايا الدم، وهي المسؤولة عن مقاومة أي إصابة ميكروبية، سواء أكانت بكتيرية أو فيروسية أو غيرها. ولها دورة حياة قصيرة تتراوح من بضعة أيام إلى بضعة أسابيع ويحتوي كل واحد ملّيمتر مكعب من دم الإنسان على ٤٠٠٠-١١٠٠٠ من خلايا الدم البيضاء وهذا العدد يزيد عند الإصابات الميكروبية.

٢- **كرات الدم الحمراء:** وتمثل ٤٠٪ من حجم الدم، وتعيش كرات الدم الحمراء داخل جسم الإنسان حوالى ١٢٠ يوماً، وتقوم بحمل الأوكسجين إلى خلايا الجسم، وحمل ثاني أوكسيد الكربون ليتم التخلص منه في الرئة، ومن الممكن تخزين كرات الدم الحمراء خارج الجسم حتى ٤٢ يوماً، ولكن كرات الدم الحمراء المجمدة بالتبريد من الممكن تخزينها لمدة ١٠سنوات وأكثر.

٣- **الصفائح الدموية:** وهي الأصغر حجماً في خلايا الدم، وتمثل ٥٪ إلى ٧٪ من حجم الدم، وعددها يتراوح بين ٣٥٠ ألفاً إلى ٤٥٠ ألفاً في كل ملّيمتر مكعب من الدم، وتقوم بتكوين الجلطة لمنع النزيف من الجروح. ومن الممكن تخزين الصفائح الدموية خارج الجسم لمدة خمسة أيام فقط.

البلازما: وهي سائل لزج أصفر اللون باهت، يتكون من خليط من الماء والبروتينات والأملاح، ويمثل الماء ٩٥ ٪ من حجم البلازما ونسبة ٥ ٪ المتبقية عبارة عن المواد الغذائية والبروتينات والهرمونات. والبلازما تحافظ على مستوى ضغط الدم داخل الأوعية الدموية، وتحمل خلايا الدم إلى أنسجة الجسم، وكذلك تحمل الغذاء والأنزيمات والهرمونات، وأيضاً البروتينات الهامة للمناعة ولتجلط الدم عند حدوث النزيف، ومن الممكن تخزين البلازما المجمدة بالتبريد حتى عام واحد فقط. وبذلك العرض لمكونات الدم نرى أن للدم وظائف عدّة مثل:

١- الدم يحمل الأوكسجين والمواد الغذائية إلى جميع أجزاء الجسم.

٢- الدم يحمل ثاني أوكسيد الكربون والفضلات الأخرى الناتجة عن عملية التمثيل الغذائي إلى الرئة وإلى الكُلى وإلى الكبد للتخلص منها وإزالة المواد السامة.

٣- الدم يقوم بحماية الجسم من الميكروبات، لأنه يحمل الأجسام المضادة.

٤- الدم يعمل على التئام الجروح.

**شروط التبرع بالدم**

١- أن يكــون عمر المتبرع أكثر من ١٦ عاماً.

٢- أن يكــون وزن المتبــرع لا يقل عن ٥٠ كغ.

٣- أن يكــون المتبرع بصحة جيدة ولا يعانــي مــن الأمراض، وأن يكــون مستوى الهيموغلوبيــن في الدم للرجــال أكثر من ١٣,٥غ٪ وللنساء أكثر من ١٢,٥غ٪.

٤- هنــاك بعضــ الأدوية التــي تمنع التبــرع بالدم مثل: الأدويــة المسيلة للدم، (بلافكســ والوارفاريــن)، أدويــة حَــبّ الشباب، أدوية تضخــم البروستات، أدوية عــلاج الصَّدَفيــة، وأدوية الصلــع، ولكن الأدوية التقليدية المعتــادة لا تمنع التبرع بالدم مثل: أدوية علاج ارتفاع ضغط الدم، وحبوب منع الحمــل، ومعظم الأدوية التي تؤخذ مــن الصيدلية من دون وصفة طبية فإنها لا تمنع التبرع بالدم ولكن يجب إخبار الطبيب بنوع الدواء الذي تتناوله.

٥- يجب قبل التبــرع أن يكون المتبرع قــد تناول وجبة غذائية جيدة وشرب كمية وافرة من السوائل.

ومن الممكــن التبرع بالدم كل ٥٦يوماً، وعندمــا تتبرع بوحدة مــن الدم (٤٥٠مل) فإن ثلاثة أشخاص من الممكن أن يستفيدوا منهــا، حيث إنه يتم فصل الدم الكامل إلى كرات دم حمراء وصفائح دموية وبلازما.

**الفحوصات الطبية قبل التبرع بالدم**

١- فحص طبــي سريري لضغط الدم ودرجة الحرارة والنبض والقلب والصدر.

٢- تحاليــل مخبرية للدم وتشمل نسبة الهيموجلوبيــن في الــدم، وفصيلة الدم، وفحصــ الأمراض المعديــة مثل: إلتهاب الكبد الوبائي (بي-سي) والإيدز والزهري والسيلان والملاريا.

**فصائل الدم**

هنــاك العديد من مجموعــات فصائل الدم ولكن أكثرها انتشاراً هي تلك التي تتبع النظام (A. B. O) وتحتوي على أربع فصائل رئيسية للدم وهي (A. B. AB. O) وكل منها ينقسم حسب عامل ريزوســ إلى موجب أو سالب، وهذه الفصائل تشيــر إلى الأجسام المحفزة الموجودة على كرات الدم الحمراء (وليست الأجسام المضادة)، بمعنى:

- إن فصيلــة الدم (A) تحمل أجساماً محفزة (A) علــى كرات الــدم الحمراء، وأجساماً مضادة (B) في البلازما.

- والفصيلة (B) تحمل أجساماً محفزة (B) علــى كرات الدم الحمــراء، وأجساماً مضادة (A) في البلازما.

- والفصيلة (AB) تحمل أجساماً محفزة من كلا النوعين (A-B)، ولكن لا توجد أجسام مضادة في البلازما.

- والفصيلة (O) لا تحمل محفزات على كرات الدم الحمراء، ولكنها تحمل أجساماً مضادة من كلا النوعين (A-B) في البلازما.

وبذلك نجد أنه بخصوص نقل كرات الدم الحمراء فإن فصيلة الدم (-O) مانح عام، أي: تعطي لكل الفصائل، في حين أن الأشخاص أصحاب الفصيلة (+AB) مستقبل عام، أي: تستقبل من كل الفصائل. وعلى العكس من ذلك عند نقل البلازما فقط فإن الفصيلة للبلازما (AB) هي مانح عام، لأن هذا النوع من البلازما لا يحتوي على أجسام مضادة.

**من الذي يحتاج إلى الدم:**

١- كبار السن فوق ٦٥عاماً، فكلما زاد العمر كلما زادت الحاجة إلى نقل الدم.

٢- مرضى الأورام المستعصية.

٣- حالات الحروق الشديدة، تحتاج إلى صفائح دموية خلال فترة العلاج حوالى ٢٠ وحدة دم كامل.

٤- حالات زراعة الكبد، تحتاج إلى ٤٠وحدة من كرات الدم الحمراء، و٣٠ وحدة من الصفائح الدموية، و٢٥ وحدة من البلازما المجمدة الطازجة وغيرها.

٥- العمليات الجراحية والولادات، وعلى سبيل المثال جراحة واحدة للقلب باستخدام الطرق الحديثة تحتاج إلى كرات دم حمراء وصفائح دموية تعادل الكمية المأخوذة من ٦حالات تبرع بالدم.

٦- حالات النزيف، فعلى سبيل المثال حالات حوادث السيارات التي عانت من فقد كمية كبيرة من الدم تحتاج إلى حوالى ٥٠وحدة من وحدات كرات الدم الحمراء أو أكثر.

٧- عملية زراعة النخاع الشوكي، تحتاج إلى الصفائح الدموية من حوالى ١٢٠ حالة تبرع، وكرات دم حمراء من حوالى ٢٠ وحدة تبرع بالدم.

٨- أمراض وسرطانات الدم، مثل: اللوكيميا والأنيميا المزمنة وأنيميا البحر المتوسط والثالاثيميا وأمراض نزيف الدم مثل الهيموفيليا.

**ماذا يحدث للمتبرع بالدم بعد التبرع بالدم:**

إنَّ جسم الإنسان السليم لديه قدرة عظيمة على قيامه بعملية استعاضة للدم الذي تبرع به، فهو يعمل على تصنيع

الخلايا والسوائل التي فقدها. ولنبدأ بكرات الدم الحمراء، فإن الملايين منها يصنعها الجسم كل ثانية، وأيضاً الملايين منها يموت ويتخلص منها الجسم. وعندما تتبرع بالدم فإن ما تفقده هو كرات الدم الحمراء، وعلى الجسم أن يبدأ بتصنيع كمية جديدة بدلاً من التي تم فقدها. وتبدأ هذه العملية من الكليتين حيث إن بها خلايا خاصة تستشعر انخفاض مستوى الأوكسجين في الدم، (لأن الأوكسجين يكون محملاً على الهيموجلوبين في كرات الدم الحمراء التي تم التبرع بها) وتبدأ هذه الخلايا بإفراز هرمون يسمى إريثروبيوتين، هذا الهرمون يسير في الدم إلى النخاع الشوكي الذي يعمل على تكوين الخلايا الجذعية، والتي يبدأ منها تكوين خلايا الدم المختلفة، كرات الدم الحمراء وخلايا الدم البيضاء والصفائح الدموية، وذلك الهرمون (إريثروبيوتين) يُنشِّط الخلايا الجذعية ويساعدها على إنتاج كميات محددة من كرات الدم الحمراء حسب الحاجة، ويستطيع جسم الإنسان تكوين حوالى مليونين من كرات الدم الحمراء كل ثانية واحدة، ولذلك فإن جسم الإنسان لا يحتاج إلى وقت كثير لتكوين مخزون جديد من كرات الدم الحمراء بدلاً من المفقودة بل يحتاج إلى بضعة أسابيع فقط.

وبخصوص خلايا الدم البيضاء والصفائح الدموية فإن أنواعاً أخرى من البروتينات تحمل رسائل إلى الخلايا الجذعية في النخاع الشوكي، لتكوين كميات جديدة بدلاً من تلك التي تم فقدها وذلك خلال بضعة أيام فقط.

وبخصوص الحديد، وهو مكون رئيس للهيموغلوبين، فإنه يكون موجوداً في مخازن في جسم الإنسان على صورة بروتين فيريتين، ويمثل حوالى ٨٠ ٪ من مخزون الحديد والآخر هو هيموسيدرين، وهذا البروتين فيريتين يكون موجوداً في الكبد والنخاع الشوكي والطحال والعضلات، وعندما ينقص مخزون الحديد يجب أن يتم استعاضته من الطعام، ولذلك فعند التبرع بالدم يحتاج الإنسان فترة تصل إلى ١٢ أسبوعاً ليستعيد الحديد والهيموغلوبين إلى مستوياته الطبيعية بالكامل، وهذا مع الغذاء الصحي المتوازن، ولذلك نؤكد على عدم إعادة التبرع إلا بعد مرور ١٦ أسبوعاً حتى نضمن الاستعادة الكاملة للحديد والهيموغلوبين. وهناك أغذية كثيرة تساعد على رفع مستوى الحديد والهيموغلوبين، مثل: اللحوم الحمراء

والكبدة والطيور والأسماك والخضروات الورقية الطازجة. والبقوليات مثل: العدس والفول. ونحب أن نشير إلى أن فيتامين (ج) يساعد على امتصاص الحديد وهو موجود في الفاكهة والعصائر مثل: الليمون والبرتقال. ولكي نستعيد السوائل التي تم فقدها عند التبرع بالدم، فيجب شرب الماء أو أي عصير من الفواكه قبل التبرع بمقدار ٥٠٠ مل على الأقل، وأيضاً بعد التبرع بالدم. ولا ننسى أن للكُلى دوراً هاماً في الحفاظ على حجم السوائل والأملاح في الجسم.

**ماذا يستفيد المتبرع بالدم:**

إنَّ للتبرع بالدم فوائد عدّة، ليس فقط للمريض الذي يستفيد من هذا الدم، ولكن أيضاً للشخص السليم الذي يقوم بالتبرع، ليس منها فقط الشعور الرائع بأنك قد أعطيت شيئاً حيوياً إنسانياً لشخص يحتاجه وبشدة، ولكن التبرع بالدم له فوائد عدّة على صحة المتبرع نفسه مثل: التخلص من الحديد الزائد في الجسم، لأن الحديد الزائد في الجسم يساعد على تكوين ما يعرف بالجزيئات الحرة والتي لها ضرر شديد على وظيفة الأنسجة والخلايا، وتكون سبباً في حدوث بعض الأمراض المزمنة مثل: أمراض القلب والأورام. وهذه المشكلة تكون أكثر عند الرجال وعند النساء بعد انقطاع الدورة، لأن الدورة الشهرية لدى النساء تعمل على التخلص من الحديد شهرياً بصورة منتظمة، ومشكلة زيادة الحديد في الدم تكون أكثر عند الأشخاص الذين يتناولون اللحوم الحمراء بكثرة.

**ويمكن إيجاز الفوائد الصحية في النقاط التالية:**

١- التخلص من الحديد الزائد عن حاجة الجسم، وقد أثبتت الدراسات أن المتبرعين بالدم بانتظام تقل عندهم نسبة الإصابة بمشاكل القلب بنسبة ٧٥٪ عن غير المتبرعين بانتظام.

٢- التبرع بالدم يساعد الجسم على تكوين خلايا جديدة غير تلك التي تم التبرع بها.

٣- التبرع بالدم يساعد الجسم على التخلص من بعض السعرات الحرارية.

٤- الفائدة التي تعود على المتبرع من الفحص الدوري واختبارات الدم والاطمئنان على حالته الصحية.

# شمولية الساعة البيولوجية

ترجمة محمد الدنيا *

يعرف علماء الأحياء منذ زمن طويل أن الكائنات الحية تتمتع بساعة داخلية يوماوية تحكم تعاقب الليل والنهار. ولكن تبيَّنَ لفريق من الباحثين مؤخراً أن هذه الساعة لا تختلف باختلاف الأنواع، وربما تكون شمولية، وأنها تدق منذ أكثر من ٢ مليار سنة!



إن كنا لا نستطيع سماع دقات هذه الساعة القديمة جداً، فإن عقاربها تدور مع ذلك في عمق خلايانا منذ مليارات السنوات! يضاف إلى ذلك أن هذه الساعة بقيت محفوظة حتى الآن بشكل تام، وربما كانت تحدد الوقت بالطريقة نفسها لدى ممالك الكائن الحي كلها، فتزامن الأنواع فيما بينها ومع بيئاتها. ربما كانت الساعة

* كاتب ومترجم.

البيولوجية للإنسان، والنباتات، والحيوانات، والجراثيم كلها تسير وفق الإيقاع ذاته بفضل بندول إيقاع شامل يتأرجح بلا كلل منذ بزوغ الحياة على الأرض!.

يعرف العلماء طبعاً أن مسيرة الشمس واختلافات ضوئها وحرارتها اليومية كانت تهدد الحياة منذ ظهورها على كوكبنا منذ أكثر من ٣،٥ مليار سنة إلى درجة أنها تكيفت مع هذه الإيقاعات من خلال أحد أبرع اختراعاتها: الساعة البيولوجية. تتجلى هذه الساعة الجزيئية اليوماوية (حوالى اليوم) horologe circadienne moléculaire، يومياً، حتى في غياب الضوء، على شكل اختلافات منتظمة في مقدار ونشاط الكثير من البروتينات، مما يؤدي، على نحو متتال، إلى حدوث تغيرات مسؤولة، في نشاط كل كائن حي، عن أوقات الجوع والتعب.... منذئذ، وبفضل الساعة اليوماوية، يتكرر تناغم الأنواع كل يوم في توافق تام. وهكذا، فإن للنباتات حاجة للشمس، وينهض بعض الحيوانات مع صياح الديك بينما تكون أخرى بانتظار الليل. يحدث ذلك كله منذ ملايين السنوات دون فقدان للإيقاع أبداً.

## زنبرك سابق لـ «الجينات الساعيّة»

كان الباحثون يعتقدون، حتى الآن، أن الساعة اليوماوية تعمل في كل فصيلة من الأنواع وفق زنبركات مختلفةٍ، ونوعيةٍ، تسمى «الجينات الساعيّة» gènes d`horloge: يؤدي تعبيرُ هذه الجينات، في كل يوم، إلى تراكم بروتيناتٍ «يُطفئها» عند عتبة معينة؛ عندئذ، تختفي البروتينات تدريجياً إلى حين انطلاق الدورة من جديد. إلا أن دراسة هذه الجينات الساعية أوضحت أنها تختلف بين حيوانات، ونباتات، وفطور.... من هنا جاءت فكرة «أن الساعات ظهرت كل منها على نحو مستقل في هذه السلالات المختلفة»، يلخّص «أخيلش ردي» Akhilesh Reddy، عالم الأحياء من جامعة كمبردج ببريطانيا، الذي يضيف أنه ليس لهذا النموذج مع ذلك «أي معنى»، وذلك لسبب وجيه: «يظهر الإيقاع اليوماوي مهماً جداً لبقاء الكائنات الحية، حيث أنه عثر عليه لدى الكائنات كلها التي جرى البحث عنه فيها.

يعني ذلك أنه ظهر على الأرجح منذ وقت مبكر جداً خلال التطور»، تشرح «باتريسيا لاكن- توماس»Patricia Lakin- Thomas، عالمة الأحياء من جامعة «يورك» بكندا: لقد ظهر هذا الإيقاع قبل أن تنفصل السلالات الحيوانية

والنباتيــة بعضها عن البعض بزمن طويل!. يقول «أخيلش ردي»: «كنا نعتقد بالتالي أنه لا بد من أن يكون هنــاك تفسير آخر»، أي إنــه يوجد نمط آخر مــن (زنبرك) الساعة الذي يضبط إيقاعات الأنواع كلها، كان قد ظهــر في وقت مبكر جداً من تاريخ الحياة. كيف؟ من خلال تحويرات دورية لبروتينات معينــة ضالعــة فــي حمايــة الخلايا من الإجهــاد المؤكسِد stress oxydant، أي البروتينات المسماة «بيروكسيريدوكسينات». péroxirédoxines. تلــك رؤيــة جديدة للساعــة البيولوجيــة يمكــن أن يتبين أنها هامة لفهم الأمراض المرتبطة بحالات خلل الساعة اليوماوية.

فــي الواقع، أثبت فريــق «أخيلش ردي» مؤخراً أن هذه البروتينات تتعرض لتغيرات بنيوية وفقــاً لدورات ٢٤ ساعة. إلا أن هذا الإيقاع اليومــاوي يمكن أن يظهر على نحو مستقل عن تعبير الجينــات الساعية. هذا ما لاحظه الباحثون في كريات حمّر بشرية (خلايــا جسدنــا الوحيدة التــي لا تحوي DNA وبالتالــي لا تحــوي جينــات) وفي الطحلب الأخضر Ostreococcus tauri الذي يتوقف عن تنشيط جيناته في انعدام الضــوء. تترابــط البيروكسيريدوكسينات في داخــل هذين النوعين الخلويين لتشكيل مركّبات على شكل حلقة، ثم تتفرد. يحدث ذلك كل يوم، وبالإيقاع نفسه.

هذا مع العلم أن هــذه المركبات يمكن أن تحوِّر بروتيناتٍ أخرى فيجتذب إيقاعُها اليوماوي بالنتيجة الإيقاعَ اليوماوي للعديد مــن البروتينات الأخــرى مجتذبــاً ضمن السيــاق ذاته الإيقاعَ اليوماوي لمجمل عمل الخلايا والكائنات الحية.

هنــاك عنصــر آخــر معبِّــر: البيروكسيريدوكسينات، على عكس الجينات الساعية، موجودة في الكائنات الحية كلها. هذه البروتينات موجودة لدى ملايين الأنواع التــي تعيش فــي كوكبنا، باستثنــاء فصيلة صغيــرة من الجراثيم البدائيــة؛ وإذا كانت تعمــل بالطريقة القائمة نفسها في الإنسان وفي طحلــبٍ وحيد الخلية، مــع أن ملياراً مــن سنوات التطور يفصل بينهما، «فإن من المحتمــل أنها تتذبذب أينما وجدت»، وفقاً لتحليل «أخيلشــ ردي»، الذي يعقّب: يمكن للبيروكسيريدوكسينــات، في هــذه الأنواع كلها، أن تشكل (زنبرك) الساعة اليوماوية. وبمــا أن هذه البروتينــات كانت قد ظهرت منذ نحو ٢,٣ مليار سنة، فإن ذبذبتها يمكن أن تكــون قد شكلت أحــد أوائل (زنبركات) الساعــة اليوماوية عنــد الجراثيم البدائية التي تسكن الكوكب.

ربمـا تكـون هـذه الحركـة البندولية اليوميـة البسيطـة قد انتقلـت فيما بعد، خلال مليـارات السنوات من جيل إلى جيل ومن نوع إلى نوع، إلى الكائنات الحية كلها. حينئـذ، قد لا تكون الجينات الساعية سوى أجهزة إضافية ظهرت على نحو مستقل عند السلالات الحيوانيـة والنباتية... المختلفة التي انفصلت منذ أقل من مليار سنة.

كان باحثون من جامعة Nagoya (في اليابان)، منذ عام ٢٠٠٥م، قد مهدوا السبيل لفرضية وجـود ساعة يوماوية قديمة جداً، مستقلة عن تعبير الجينات الساعية: أعادوا، من خـلال ثلاثة بروتينات فقط مستخرجة من الزَّراقِـم cyanobactérie (قسم من بدائيات النواة)، وهي من الجراثيم القادرة على القيام بالتركيب الضوئي، وتنتج طاقةً، على الرغـم من انعدام الـ DNA لديها، تشكيـلَ إيقاع يوماوي داخـل أنبوب اختبار ضمـن دورات التغيـرات الكيميائيـة التي تخضع لها هذه البروتينات.

كانت تجربة مذهلة ربما توحي لأول مرة بأن تعبير الجينـات الساعية ليس ضرورياً لحفظ الإيقاع اليومـاوي. «استلهم باحثون آخـرون من هذه الأعمـال»، يقول «أخيلش ريدي». إلا أن نتائجهم اقتصرت على الحالة الخاصة للزراقم. ليـس مجمل البروتينات المسؤولـة عـن الذبذبات فـي المختبر، والمسمـاة البروتينـات Kai، متواجـدة بالكامل ضمن أية فصيلة أخرى من الأنواع، بعكس البيروكسيريدوكسينات.

## الزنبرك أم العقرب؟

مع ذلك، لم يحسم بعد بشكل تام الدور الذي تؤديـه هـذه البيروكسيريدوكسينات في الآلية المعقدة للساعة. «يمكن أن تكون عمليـاتٌ استقلابيـة métaboliques أخـرى إيقاعيةً أيضـاً»، «تقـول باتريسيا لاكن- توماسـن». ما هو واضـح أن هنالك بروتينـات أخـرى يمكنها أيضـاً أن تؤدي وظيفة الزنبرك المركزي للساعة اليوماوية. ضمـن هذا الإطار، يمكـن أن لا تكون دورة البيروكسيريدوكسينـات سـوى «عقـرب الساعـة»، حسب عبـارة «إيتييـن شاليه» Etienne Challet اختصاصية البيولوجيا العصبية في مختبر الـChronobiotron فـي ستراسبورغ بفرنسا. ربمـا تكون دورة البيروكسيريدوكسينـات هنـا، كما هو دور العقرب على مينا الساعة، تتحرك بوساطة (زنبرك) مركزي، ما يزال غير معروف.

لا يخالـف «أخيلش ريدي» هذه الفكرة: إذا كانـت هـذه البروتينات هـي الوحيدة المعروفة على أنها تتذبذب وفق إيقاع أربع

وعشرين ساعة لدى الأنواع كلها، «فليس بوسعها أن تشكل بمفردها أساس إيقاع» الساعة اليوماوية. هنالك بروتينات أخرى، ربما ذات ذبذبات أيضاً، بالقدم نفسه أو أكثر قدماً، قد تكون مشاركة في النبض الإيقاعي اليوماوي داخل الخلايا.

### قطعة آلية قديمة جداً

إن كانت الجينات الساعية قد ظهرت في وقت متأخر، فإنها تؤدي اليوم دوراً هاماً لدى العديد من الأنواع. عمل عدد من الباحثين على خلايا فئران، الخلايا المسماة الأرومات الليفية fibroblastes، ولاحظوا أن إزالتها تسبب تباطؤاً في دورة البيروكسيريدوكسينات وتفاوتاً زمنياً مع دورة الأربع وعشرين ساعة. والعكس بالعكس: تسبب الطفرات mutations (التغيرات في المادة الوراثية) التي تتعرض لها الجينات التي ترمِّز للبيروكسيريدوكسينات، ضمن هذه الخلايا نفسها، خللاً في مدى ومدة دورات تعبير الجينات الساعية. الآليتان، دورة البيروكسيريدوكسينات ودورة الجينات الساعية، مترابطتان إذن على الأرجح بشكل وثيق لدى الكثير من الأنواع الحالية لأن الميكانيكا الداخلية للساعة اليوماوية تعقدت. قد يكون تنافرٌ في الأجهزة المحيطية الحديثة لهذه الساعة قد حجب زنبركها المركزي فأخفى الأهمية الشمولية لهذه القطعة الآلية القديمة جداً.

### إذا اضطربت الساعة اليوماوية قد تزداد مخاطر الأمراض

ماذا لو كان الزنبرك المركزي لساعتنا البيولوجية زنبركَ صحتنا أيضاً؟ يطرح السؤال نفسه بينما تتراكم منذ عدة سنوات البراهين حول دور اختلال ساعتنا الداخلية في ظهور أمراض عدة. لقد أوضحت دراسات كثيرة وجود عدد أكبر من السرطانات (الثدي، والقولون، والمستقيم، والبروستاتة)، والداء السكري، وفرط التوتر الشرياني والأمراض الوعائية القلبية لدى الموظفين الجويين الذين يتعرضون لفوارق زمنية كثيرة أو لدى من يعملون في توقيتات غير اعتيادية وغير منتظمة.

هذا الوضع غير مفاجئ تماماً. «نقوم بأشياء لسنا مكونين للقيام بها»، يشرح «أخيلش ريدي». في الواقع، نحن من الناحية الفيزيولوجية آلات عمرها مئات آلاف السنين». إلا أن الإنسان، خلال القسم الأعظم من هذا الزمن، كان شديد التبعية لضوء الشمس، وبالتالي لإيقاع الأيام، هذا الإيقاع الذي لم نتحرر منه إلا منذ وقت حديث

جداً، خصوصاً بفضل اكتشاف الكهرباء، ولكن على حساب صحتنا جزئياً، لأنه إذا كانت ساعتنا الداخلية قادرة على التلاؤم، فهي ليست محمية كلياً من الاضطراب.

يمكن للإيقاع اليومادي، النابض في خلايا منطقة خاصة من الوطاء[1]، تسمى النواة فوق التصالبية noyau suprachiasmatique، أن يتسارع أو أن يتباطأ وفقاً للإشارات الضوئية التي تتلقاها شبكية العين. عندئذ، توقِّت هذه الساعةُ الدماغية عقاربَ الساعات الخلوية كلها مع بيئتنا من خلال إرسال رسائل هرمونية وعصبية. مع ذلك، إذا كانت الفوارق بين نشاطاتنا وساعتنا الداخلية كبيرة جداً ومتواترة كثيراً، فإن هذه الميكانيكا البارعة تدمر بسرعة: تضطرب ساعاتنا الخلوية ويمكن أن تظهر أمراض متنوعة حينذاك.

كان الباحثون يعيدون هذه النتائج حتى وقت قريب إلى خلل في معدل انتساخ الجينات الساعية. إلا أن اكتشاف فريق (أخيلش ريدي) لآلية ساعية جديدة، مستقلة عن هذه الجينات، يمكن أن يشكل إذن سبيلاً جديداً لفهم وظهور هذه الباثولوجيات والوقاية منها.

## الهوامش

١- الوطاء hypothalamus قسم من جوانب الدماغ وأرضيته، مشتق من الدماغ الأمامي. يساهم في ضبط حرارة الجسم ويتحكم جزئياً بالغدة النخامية، ويشتمل على المراكز التي تتحكم بالنوم، والأكل، والشرب والنطق. له علاقة أيضاً ببعض مظاهر السلوك التكاثري.

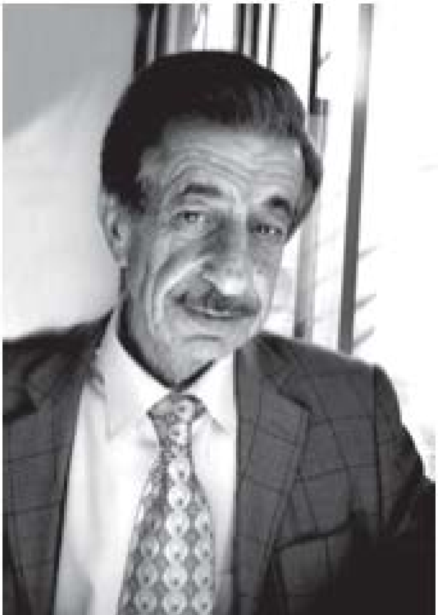
## المصدر

- العلم والحياة الفرنسية أيار ٢٠١١م، (Science & Vie, mai 2011)

مع:

# الأديب عبد الفتاح قلعه جي الفائز بجائزة الدولة التقديرية لعام ٢٠١٥م

إعداد: محمد خالد الخضر*



الأديب عبد الفتاح قلعه جي كاتب موسوعي كتب في الرواية والقصة والشعر ثم أبدع في المسرح وألم بمقوماته وثقافته ونقده، تميز بسعة اطلاعه وخياله المجنح مما دفعه ليبتكر أفكاراً ومواضيع جديدة حققت له انتشاراً واسعاً ونجاحاً أوصلاه في النتيجة للفوز بجائزة الدولة التقديرية لعام ٢٠١٥ وعن كتاباته كان الحوار التالي:

* أديب وإعلامي سوري.

**- الأديب عبد الفتاح قلعه جي لقد فزت بجائزة الدولة التقديرية لعام ٢٠١٥م عن مجمل أعمالك الأدبية، ما هو رأيك بهذه الجائزة وما هو شعورك؟**

• لا شك أن وجود مثل هذه الجائزة الموصوفة بالمرسوم التشريعي رقم ١١ لعام ٢٠١٢م هو إنصاف للأدباء الكبار الذين أفنوا عمرهم في البحث والإبداع والعمل الفني وهو أيضاً لفتة بأن تكون تكريماً للإنسان المبدع في حياته وليس بعد مماته وبالطبع لم أفاجأ بنيل هذه الجائزة لأنني أعلم أنني كنت أستحقها كما يستحقها آخرون غيري وإنني أعتبر أن لجنة التحكيم التي منحتني الجائزة كانت على اطلاع ومعرفة بمسيرتي الإبداعية في المسرح والبحث أو الأعمال الموسوعية وهذا سرني ربما أكثر من الجائزة فنحن كأدباء نطلب من يعرفنا.

أمَّا شعوري فقد كان مزيجاً من الفرح والامتنان وأعطاني دفعاً كبيراً لمتابعة العمل على الرغم من الأزمة التي نعيشها بسبب ما تتعرض له سورية من مؤامرات وبالفعل بعد هذه الجائزة أنجزت عملاً مسرحياً بعنوان (لعنة الشيطان).. أتحدث فيه عن كائن يقوم آخرون بتقسيمه ويدفعهم إلى ذلك قوة الشر أو الجهل والرمز واضح أن بعض البلاد العربية تحاول الآن القوة الصهيونية والإمبريالية تقسيمها وتدميرها وتحطيم بناها الثقافية.

**- لقد كتبت في سائر الفنون الأدبية إلا أنك تتجه غالباً إلى المسرح حدثنا عن ذلك؟**

• فعلاً أنا كتبت وأكتب في سائر الفنون الأدبية وكتبت رواية بعنوان (معراج الطير الحبيس) برؤية صوفية متعالية حققت حضوراً كبيراً لاحظته على عشرات المواقع الإلكترونية التي تقدمها للتحميل ولي في قصص الأطفال كتابات أخرى ولقد كتبت في الأعلام فتناولت بحوثا أصيلة لم يكتب عن صاحبها من قبل مثال ذلك: كتبي التي ألفتها عن الموسيقار أحمد الأبري، وأمير الموشحات عمر البطش، ورائد المسرح أبي خليل القباني، والسهروردي إمام الفلسفة الاشراقية، والشاعر والمفكر عماد النسيمي، والشاعر أمين الجندي وكتبت كتبا أخرى لم يبحث فيها أحد غيري. إضافة إلى فاتحة هذه المؤلفات العلامة خير الدين الأسدي.

**- كان أكثر إبداعك في المسرح فأبدعت وأجدت في مختلف المواضيع التي تناولتها حيث حققت انتشاراً واسعاً حدثنا عن ذلك؟**

• أذكر وأنا صغير كنت في المرحلة الابتدائية أكتب مشاهد حوارية واعرضها على بعض اقاربي فأجد فيها شيئاً جديداً مبتكراً ثم تبين لي أن المسرح هو أن تخلق عالماً كلياً تمور فيه الحركة والحياة والعبرة.

اتجهت إلى كتابة المسرح ماراً بعدة مراحل وكانت أهم هذه المراحل هي المرحلة التجريبية ويطلق عليها المسرح الطليعي أيضاً ثم مسرح ما بعد الحداثة أو ما بعد التجريب وهو أحدث أنواع المسرح حالياً.

من خلال كتابتي للمسرح كنت أقدم توصيفاً وتحليلاً للإنسان وقيمه وقيم وجوده وللمجتمع بأدوائه ومعالجاتها وأقدم رؤية مستقبلية بنوع من الإرهاص أو التنبؤ المبني على رؤية كلية وبعض مسرحياتي حملت هذه الإرهاصية مثلاً كنت أول من تنبأ بسقوط عاصمة عربية وذلك في مسرحية (صناعة الأعداد) وكان ذلك قبل سقوط بغداد بسنوات عدّة ثم إن المسرح يدفعك إلى دراسة الإنسان عبر تقديم الشخصيات المسرحية .. مثلاً في مسرحية (هبوط تيمورلنك) التي قدمت في دول عديدة ومنها المغرب كما قدمت في سورية أيضاً في هذه المسرحية قدمت تيمورلنك رمزاً لكل قوة الطغيان والشر في العالم وقدمت لنفسيته مثل هؤلاء الطغاة دراسة عميقة عن طريق الحواريات في المسرحية لذلك فإن أعمالي المسرحية أو الروائية وغيرها تقوم على قاعدة بحثية فأنا في البدء أجمع المادة حتى إذا استوفيتها كتبت مسرحية أو رواية أو قصة أو غيرها ففي ملحمتي الشعرية (القيامة) قمت بجمع مادة البحث وهي كل ما يتعلق بالجنة والنار في القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف ثم بدأت عملية الابداع.

المسرح هو سحر ومن منا لا يحب سحر الجمال بأنواعه وتسمياته ففي المسرح التجريبي جماليات جديدة لا تتوافر في المسرح الأرسطي ولهذا يطلق على المسرح التجريبي أو كما يسمونه الطليعي أو العبثي اسم المسرح العكسي.

كما أن لي مؤلفاً في علم الجمال بعنوان (مدخل إلى علم الجمال

الإسلامـــي) صدر في بيـــروت وأعتقد أنني أول من طـــرح فكرة علم الجمال الإسلامي وكانت تردني رسائل هل هذا حرام أم حلال والمقصود علم الجمال الإسلامـــي بالطبع كنـــت أرد: إن لكل عمارة فكرية علم جمالها الخاص فيقال علم الجمـــال الماركسي واللينيني. وما دفعني إلـــى عشق المسرح هو أنك في حال الكتابة أي فـــي حال فعل الإبداع تقـــوم باكتشافات متتاليـــة وقد وصلت إلـــى درجـــة أننـــي أتـــرك شخصياتي تتحدث من تلقـــاء ذاتها فأنا لا أدفعها إلى قول شيء بمعنى أن خيوطها تنفلت مـــن يدي وهذه حالة قلمـــا يصل إليها كاتب مسرحي.

**- هـل يأخذ المسرح دوره أم تراجع في الآونة الأخيرة؟**

• لقـــد تأثـــر المســـرح بالتحـــولات والتداعيات الأخيـــرة، إضافة إلى تأثره بالأزمة. فـــإذا عدنا قليلاً إلـــى الوراء، نجـــد أن المســـرح الســـوري خاصة في الثمانينيـــات وصـــل إلى أوجـــه واستمر هكذا على الرغـــم من بعض الصعوبات وكانـــت هناك مهرجانـــات عديدة مثل: مهرجان دمشق المسرحي، والمهرجانات المحلية في المـــدن، كمهرجان حمص، وحماة، وحلب، واللاذقية، وغيرها التي كانت بمثابة المحرك للحركة المسرحية فـــي سوريـــة. فظهر بفضـــل ذلك كتاب مسرحيـــون مجيـــدون مخضرمـــون، أو شباب. وظهر أيضـــاً مخرجون وممثلون على مستـــوى احترافي كبير.. ثم جاءت هـــذه الأزمة، ونرجو أن تزول عن سورية العربيـــة، فتراجع المســـرح بسبب هذه الظروف التي فرضتها فتوقف مهرجان دمشق، وتوقفـــت المهرجانات الأخرى، وتوقفت أو تراجعـــت عروض المواسم. ولكـــن ما يبعث على التفـــاؤل والأمل أن مدينة كحلـــب تعيش يومياً تحت قذائف جهنـــم، والسائر في الطريـــق لا يعرف متى تسقط قذيفة في منتصف الطريق فتطيـــح بحياته، وعلـــى الرغم من ذلك يعلن عـــن مسرحية في نقابـــة الفنانين وصالة المســـرح تمتلئ حتى آخر كرسي فيها. هـــذا أمـــر مشجع وهـــو مستمر حتى الآن. وفي هـــذه الأزمة استطاعت أن تقيـــم مهرجاناً مسرحيـــاً، ومهرجاناً للأفـــلام القصيـــرة، ومهرجانات أخرى للأطفـــال وغيرها فيعتبر هذا تحدياً ما بعده تحدٍ.

**- الأديـب عبـد الفتاح قلعه جـي ماذا عن انتشار مسرحياتك؟**

• بالنسبـــة لتواجـــد مسرحياتـــي علـــى خشبـــات المسارح فـــي سورية،

أو الوطــن العربي، فأعتقــد أنني نلت حظــاً جيداً.. في حلب قدم لي العديد مــن المسرحيــات. منهــا مــا قدمته فرقة المســرح الشعبي مثل: مسرحية (الفصل الثالث) ومنها ما قدمه مسرح حلب القومي (الشاطر حسن وعلي بابا والأميرة شمس النهار وسقوط شهريار) وغيرهــا. ومنها ما قدمــه لي المسرح القومي في دمشق مثل مسرحية (عرس حلبــي) وقــد حولت هــذه المسرحية إلى عمــل تلفزيوني. أما مــا قدم لي فــي المسارح العربيــة كان كثيراً فقد قدمت لي مسرحيات في الإمارات مثل (الفصــل الثالث)، وفي الدوحة وعمان وفي مصر مثل (صناعة الأعداد)، وفي ليبيا وفي السودان والجزائر مثل (ليلة الحجاج الأخيرة)، وفــي المغرب مثل مسرحية (فنتازيــا الجنون) ومسرحية (باب الفرج) وبعضها حصل على جوائز جيــدة. ومنها ما قدم فــي المهرجان العالمي للمسرح التجريبي في القاهرة (كفنتازيــا الجنــون)، أو المهرجــان العالمي أو الدولي والجامعي في مدينة طنجة في المغــرب. لقد قدم لي أكثر من عشرين نصاً مسرحياً وأعتقد أنني نلت بعض ما أستحق والسبب في توجه المسرحييــن العرب وخاصــة الشباب إلــى مسرحياتي هو انهــا من المسرح التجريبي الذي يخاطب العقل، ويقدم جماليــات جديدة في المسرح، ويعطي للخيال انطلاقته اللامحدودة.

**- هل هناك في مسرحياتك ما تميزها عن الأخريات؟**

كل مسرحية لهــا نكهة خاصة فهي مميــزة عن غيرهــا.. لــي مسرحيات قدمت فيها شخصية صوفية أو مسرحاً صوفياً. ولم يكتب أحد في هذا الاتجاه كما فعلت مثل ذلك في مسرحية (صعود العاشق) ومسرحيات أخرى أيضاً حيث قدمــت في هذا الإطــار مسرحية عن جلال الدين الرومي، ومسرحية بعنوان (هو الذي رأى الطير) عن عماد الدين النسيمي، ومسرحية عــن السهروردي إضافة إلى الذي قدمته بمناسبة إعلان حلــب عاصمة للثقافــة الإسلامية عام ٢٠٠٦م. وكان لــكل مسرحيــة نمــط يختلف عن الآخر.

أمَّا المسرحيات الأخرى تلح فيها فكرة الانتصــار للإنسان في أرضه ومعيشته وكرامتــه ورفع الظلم عنه بمعنــى أن مسرحياتي فــي أغلبها تقف إلــى جانب الإرنســان بمعناه الحقيقي.

## لمحة عن حياة الأديب عبد الفتاح قلعه جي

- عضو اتحاد الكتّاب العرب في سورية.
- رئيس فرع حلب لاتحاد الكتّاب العرب.
- من مؤلفاته، له ستة وأربعون عملاً مطبوعاً، منها في المسرح ليال مسرحية، ومسرح الريادة -دراسات مسرحية، والمسرح الحديث الخطاب المعرفي وجماليات التشكيل وسحر المسرح.
- ومسرحيات أخرى منها المسافر والطريق وأوبريت الإسكافي وحوار ديمقراطي وجثة في المقهى.
- نال مؤخراً جائزة الدولة التقديرية لعام ٢٠١٥م عن مجمل أعماله.

# «في سبيل العربية»

عرض وتقديم: سمر الزركي *




ارتبط علم اللغة بعلوم عدة أهمها: علم النفس، وعلم الاجتماع، وعلم المنطق والفلسفة والبيولوجيا، وغيرها من العلوم. وقد وسعت اللغة كتاب الله لفظاً وغاية كما قال (شاعر النيل) حافظ إبراهيم في قصيدة (اللغة العربية):

وَسِعتُ كِتابَ اللَهِ لَفظاً وَغايَةً
وَما ضِقتُ عَن آيٍ بِهِ وَعِظاتِ
فَكَيفَ أَضيقُ اليَومَ عَن وَصفِ آلَةٍ
وَتَنسيقِ أَسماءٍ لِمُختَرَعاتِ
أَنا البَحرُ في أَحشائِهِ الدُرُّ كامِنٌ
فَهَل سَأَلوا الغَوّاصَ عَن صَدَفاتي

* كاتبة سورية.

وبذلك فإن اللغة تؤدي وظائف مهمة في حياة الفرد والمجتمع، فهي وسيلة الفرد للتعبير عن مشاعره وعواطفه وأفكاره، وبها ينفذ مطالبه ويقضي حاجاته في المجتمع الذي يحيا فيه، وبها ينقل تجربته إلى الآخرين، وفي الوقت نفسه يطّلع على تجارب الآخرين الحاضرة والماضية، وعلى تجارب الأمم الأخرى وخبراتها.

وهي رمز للهوية التي تميّز شعباً عن شعب، وتطبع حضارته، ودرجة حضوره في مسرح الوجود والحياة، وصولاً إلى الاستدلال على ما في أعماق النفس من تصورات الذهن.

وأضحت اللغة في عصرنا الحالي، عصر العلم والتقانة والمعلوماتية، هي الوجود ذاته، وأصبح هذا الوجود مرتبطاً بثقل الوجود اللغوي على الشابكة (الإنترنت)، وقديماً قال سقراط لجليسه: «تكلم حتى أراك».

أمّا اليوم فالشعار هو تحاور عن بعد حتى يراك الآخرون وتراهم، ومن ثم ترى ذاتك أنت وهي بعيدة عنك، أو لصيقة القرب منك في عصر بات سؤال الهوية من أنا؟ ومن نحن مطروحاً بشدّة وعلى أوسع نطاق في عالمنا.

هذا ممّا طُرح في كتاب «في سبيل العربية» للدكتور محمود أحمد السيد الذي يعمل أستاذاً في كلية التربية، ومديراً عاماً لهيئة الموسوعة العربية، وهو من دعاة التمسك بعربيتنا الفصيحة، ومن الحريصين على سلامتها، والعاملين على العناية بها والاهتمام بشؤونها، والارتقاء بواقعها، والتمكين لها في حياتنا، والمؤكدين على عدم التخلي عن رسالتنا وواجبنا تجاهها.

له مايزيد على أربعين مؤلفاً منشوراً في مجالات التربية والثقافة واللغة منها: «في طرائق تدريس اللغة العربية»، و«شؤون لغوية»، و«تدريس اللغة العربية بين الواقع والطموح»، و«علم النفس اللغوي»، و«الآفاق المستقبلية للتربية العربية»، و«اللغة العربية وتحديات العصر»، و«اللغة العربية واقعاً وارتقاء»، و«في قضايا التعريب»، و«النهوض باللغة العربية والتمكين لها»، وأخيراً يأتي الكتاب الأحدث صدوراً «في سبيل العربية» الصادر عن وزارة الثقافة-الهيئة العامّة السورية للكتاب- دمشق- ٢٠١٥م. مكملاً لما سبق ضمن مسار الحفاظ على اللغة العربية التي تؤكد

انتماءنا وتمسكنا بعروبتنا وأصالتنا وهويتنا.

يقع الكتاب في مئتين وثمانٍ وأربعين صفحة من القطع الكبير، ضمَّ تسعة فصول تتناول باقة من البحوث التي قدّمها الدكتور السيد من واقع تجربته، حيث ألقيت هذه البحوث في عدد من المؤتمرات العلميّة اللغوية. واشتملت في معظمها على توصيات ومقترحات هدفت إلى العناية باللغة العربية، ومعالجة بعض مشكلاتها وهو على يقين بأنَّ العبرة ليست في كثرة التوصيات وإنَّما في التنفيذ.

ويأمل الدكتور السيد في أن تعمل الجهات المعنية على إنفاذ بعض المقترحات.. ورحم الله طه حسين القائل: «من المؤلم حقاً أن تكون لديك الرغبة، ولكن ليس بيدك القرار».

بهذه العبارة المؤلمة التي جاءت في تصدير الكتاب يبدأ الباحث الدكتور محمود السيد كتابه «في سبيل العربية» الذي رتبت فيه البحوث في تقديمها ترتيباً زمنياً، من عام ١٩٩٥ وحتى عام ٢٠١٥م. فكان أوّلها في **الفصل الأوّل: «تصميم المناهج الجامعية»**، (الإسكندرية، تشرين الثاني، ١٩٩٥م). شمل هذا الفصل مواضيع عدّة وهي:

**أولاً- المنهج الجامعي.**

**ثانياً- أهداف المناهج الجامعية.**

**ثالثاً- تصميم المناهج الجامعية.**

**رابعاً- التكامل بين الأسس.**

**خامساً- مستلزمات التنفيذ.**

وكان ثانيها في **الفصل الثاني: «أثر اللغة في الكيان العربي»** (دمشق، أيار، ٢٠١٠م).

وهنا يرى الدكتور السيد أنَّ بقاء الأمم منوط بقوة لغاتها، لأنَّ الأمة هي اللغة، واللغة هي الأمة، فمن الواضح أنَّ لغتنا العربية بقيت في وجه الهجمات العنيفة التي واجهتها أمتنا العربية في تاريخها الطويل، وهذا يرجع إلى الأصالة التي تتسم بها هذه اللغة، تلك الأصالة التي جعلتها قادرة على البقاء متحدية كلَّ وسائل النيل منها والعمل على وأدها، تلك الأصالة التي يسَّرت للعربية أن تطوِّع الثقافات القديمة لها من فارسية وهندية ويونانية من غير أن تنزل عن أصولها، وعن قواعدها وسماتها التي تمتاز بها بين سائر اللغات.

وتناول الدكتور السيد في هذا الفصل واقع اللغة في أهم قطاعين من قطاعات المجتمع العربي وهما:

**أولاً- في قطاع الإعلام.**

**ثانياً- في العملية التعليمية التعلُّمية.**

وخلص في نهاية البحث إلى أنَّ العروبة ليست رداءً نرتديه ساعة نشاء، ونخلعه ساعة نشاء، إنَّها قدَرنا ولون عيوننا ولحمنا ودمنا وكياننا، وهي منظومة من القيم، وهي الرابطة والانتماء والهوية التي تعبر عنها اللغة العربية، ولغتنا العربية هي هوية الأمة وذاكرتها والوطن الروحي لها، وهي حصنها في الدفاع عن ثقافتها، والرباط القومي الموحِّد والموحَّد على نطاق الساحة العربية.

وإننا في أمس الحاجة في ظل هذه العولمة المتوحشة إلى تعزيز الانتماء إلى عروبتنا ولغتنا لأنَّه إذا فَتَر الانتماء، وضعف يتحلل الإنسان من قيمه ويتخلى عن كثير من دعائم إنسانيته إلى جانب تخليه عن قوميته، والتحلّل من الانتماء سلسلة متى بدأت تلاحقت تأثيراتها ومضاعفاتها، والنتيجة هي أن يخسر الإنسان نفسه، وتخسر الأمّة هويتها.

وثمة ثلاثة بحوث أُلقيت في المؤتمرات السنوية لمجمع اللغة العربية في القاهرة حيث جاء في **الفصل الثالث بحث: «مستقبل اللغة العربية ومتطلبات العصر القادم»**، (آذار، ٢٠١٣م). وفيه أوضح الباحث الدكتور السيد أنَّه لما كان العصر القادم متغيراً باستمرار، ومتدفقاً بمعارفه وتقنياته، ولابقاء فيه إلاّ للأقوياء بلغاتهم ومعارفهم، والمهيمنين بثقافتهم وإعلامهم، ومضطرباً بمعاييره وقيمه، كان على الأمة العربية، كي يكون للغتها البقاء والاستمرارية، ومواجهة تحديات هذا العصر، أن تعمل على:

١- حسم موضوع التعريب.

٢- وضع قوانين لحماية اللغة العربية.

٣- اعتماد مبدأ التعليم الذاتي.

٤- استخدام التقانات الحديثة.

٥- المرونة وتقبل التغيير.

٦- العناية بالصناعة المعجمية.

٧- اعتماد التربية في العمق تحقيقاً للإبداع والابتكار.

٨- إعداد الفرد للحياة.

٩- العناية بلغة الطفولة المبكرة والتعليم الأساسي.

١٠- تفصيح العاميات.

١١- إعداد المعلمين الأكفياء.

١٢- حرية المعلم.

١٣-تفعيل المجامع اللغوية.

١٤- الإكثار من جمعيات التمكين للعربية وحمايتها.

١٥- العناية بالترجمة إلى العربية، ومنها إلى اللغات الأخرى.

١٦- الاهتمام بتعليم اللغات الأجنبية.

وأشار الدكتور السيد في **الفصل الرابع «مشكلات اللغة العربية»**، (آذار،٢٠١٣م) إلى النظرة المعاصرة إلى اللغة على أنها منظومة، مع ذكر للمشكلات التي تواجه اللغة العربية في ضوء المفهوم المنظومي الشامل للغة.

ويرى الدكتور السيد أنَّ أغلب هذه المشكلات تتمثل في أربعة أبعاد هي:

**١- المشكلات ذات البعد الحضاري.**

**٢- المشكلات ذات البعد السياسي.**

**٣- مشكلات ذات طابع تربوي.**

**٤- مشكلات ذات طابع اجتماعي.**

كما أوضح الدكتور السيد في **الفصل الخامس «قضايا تنسيقية في مسيرة التعريب»**، (آذار، ٢٠١٤م) عدداً من القضايا التنسيقية الملحَّة، ورأى أنَّ عدم التنسيق هو الذي يؤدي إلى الفوضى والتشتت والتخبط والارتجال، في حين أنَّ التنسيق هو الذي يؤدي إلى النجاح في أي عمل من الأعمال مادام يشمل التنظيم والتكامل والتزامن في أداء ذلك العمل الرامي إلى تحقيق غايات معينة.

وإنَّ التعريب، حسب رأي الدكتور السيد، لايقتصر فقط على ترجمة النصوص الأجنبية ونقلها إلى العربية، وتعليم العلوم الأجنبية بالعربية، ولايقتصر فقط على إيجاد مقابلات عربية للألفاظ الأجنبية لتعميم العربية واستخدامها في ميادين المعرفة، وإنّما يعني بمفهومه الشامل سيرورة اللغة العربية وسيادتها وانتشارها في جميع مناحي الحياة تعليماً وإدارة وإعلاماً وتواصلاً، وفي جميع قطاعات التنمية الشاملة والمستدامة أداءً سليماً على الألسنة والأقلام.

أمَّا القضايا التنسيقية الملحة في مسيرة التعريب فتتمثل في ضرورة التخطيط اللغوي في ضوء السياسة اللغوية والقرار السياسي الملزم، والتنسيق المعياري اللغوي، وفي وضع المصطلحات العلمية العربية، والتنسيق بين بنوك المصطلحات، وفي مجال الصناعة المعجمية، والتنسيق في النظام التعليمي العربي، والإعلام اللغوي العربي، ومعالجة الرموز العلمية والوضع اللغوي على الشابكة، وبين جمعيات حماية اللغة العربية.

وبيّــن الباحث فــي **الفصــل السادس «اللغــة العربيــة واللغــات الأجنبيــة وموقعهـا فـي التعليـم العام فـي الوطن العربي»،** (دمشــق، ٢٠١٤م). أهمية تعلم اللغــة العربية واللغــات الأجنبية، وواقع تعليم اللغة العربيــة واللغة الأجنبية في التعليم العام. وفقاً لقول الشاعر:

**بقدر لغات المرء يكثر نفعُهُ**

**وتلك له عند الشدائد أعوانُ**

**فبادر إلى حفظ اللغات مسارعاً**

**فكل لسانٍ بالحقيقة إنسان.**

ونتعرف من خلال **الفصل السابع «واقع تدريس اللغة العربية في الجامعات العربية»،** (بيروت، كانون الأول، ٢٠١٤م) على:

**أولاً**- واقع اللغة المستخدمة في التدريس الجامعي في الوطن العربي.

**ثانيـاً**- الشكـوى مـن ضعـف مستوى الخريجيــن، إذ يُرجــع بعضهم مــردّ هذا الضعف إلى طرائق التدريس حيث يحملونها مسؤولية هذا التردّي.

**ثالثاً**- طريقة التدريس أحد مكونات المنهج: إذ تعدّ طريقــة التدريس مكوناً من مكونات المنهج بمفهومه المنظومي الشمولــي المتكامل، وعنصــراً أساسياً في هــذه المنظومة، ولهــا أثر كبير في تحقيــق الأهــداف المرسومــة للمنهج، ذلــك لأنَّ المدرســ لا يدرّســ بمادتــه فقــط، وإنّما يعلّــم بطريقتــه وأسلوبه وشخصيتــه وعلاقاته مــع طلابه. وما يضربه لهم من مثل أعلى وقدوة حسنة، وعلــى المدرسيــن مسؤوليــة كبيرة في جذب طلابهم إلى المادة التي يدرّسونها علــى أن يكونوا متقنين مادتهم، عارفين أسرارها، ومدركين سماتها وخصائصها، ذلك لأنهم القدوة والمثال أمام طلابهم، بهــم يقتدون، ولغتهم يقلدون، فإذا كانت لغة المدرســ سليمة، وأسلوبه مستقيماً، امتصّ طلابه السلامــة والاستقامة في الأسلوب والتراكيب، وإذا ارتكب الخطأ، وعلّمــه لطلابه رسخ الخطأ في الأذهان وسرى على الألسنة والأقلام، وانتقل من جيل إلى آخر.

**رابعـاً**- طرائــق تدريس اللغــة العربية فــي الجامعــات العربية: وجــاء تحت هذا العنوان:

١- تدريســ اللغــة العربية فــي كليات الآداب والتربية.

٢- تدريســ اللغــة العربيــة لغيــر المتخصصين على أنَّها مطلب جامعي.

**خامساً**- صــوىً* علــى درب النهوض بطرائق تدريس اللغة العربية في الجامعات العربية.

وأشار الدكتور السيد في **الفصل الثامن، «الاستثمار في اللغة ثروة قومية في عالم المعرفة»**، (دمشق، أيار، ٢٠١٥م) إلى أهمية ومكانة اللغة أولاً، وإلى القيمة الاقتصادية للغة ثانياً، وإلى مجالات الاستثمار في اللغة العربية ثالثاً. على أنَّ هذا الاستثمار رافد أساسي وهام في عملية التنمية المستدامة. وغنيّ عن البيان أن الاستثمار في اللغة الوطنية يعني الاستثمار في الإنسان والأجيال القادمة، وضمان وحدتها وتمسكها بقيمها وثوابتها ومكتسباتها ومرجعياتها وتاريخها، ومنحها الفرصة للمناقشة في جميع الميادين، مع حفاظها على هويتها. كما أن الاستثمار في اللغة يعني الاستثمار في الجودة والإتقان والإبداع والابتكار في كل ما يتعلق باللغة العربية من وظائف وأعمال تعتمد على المهارات والقدرات والتفكير.

وإذا كانت العملية الوطنية من مقومات السيادة الوطنية، ولايمكن أن تحل محلها عملة أجنبية، فإنَّ اللغة الوطنية هي من أهم أدوات تعزيز المواطنة.

ويرى الدكتور السيد أنّنا إذا وقفنا على توجيه رأس المال نحو الاستثمار في معالجة اللغة العربية فإننا نتوقع عائداً كبيراً للمستثمر نفسه وللغة أيضاً، وذلك للأسباب التالية:

١- قابلية هذه الاستثمارات للنمو نظراً لاتساع سوق اللغة العربية في المنطقة العربية، وتزايد الطلب على برامج المعالجة اللغوية.

٢- تفاعل الثقافة العربية والإسلامية مع ثقافات العالم المختلفة عبر الشابكة (الإنترنت)، وتنامي رغبة المستخدم العربي في إثبات ذاته من خلال لغته العالمية، وإقبال غير العرب على برامج تعلمها.

٣- مرونة اللغة العربية، وقدرتها على استيعاب التقنيات المختلفة لتعدد خصائصها وتفردها، مما يجعلها حقلاً خصباً للدراسات التنظيرية اللغوية بصفة عامة، مما يضمن رواجاً لها في حركة البيع والشراء عند الطلب، وتنامياً في وسائل العرض.

كما أشار الدكتور السيد أيضاً إلى بعض مجالات الاستثمار في اللغة العربية على سبيل المثال لا الحصر متمثلاً في:

١- تصنيف المعاجم للاستعمال العام.

٢- تصنيف معاجم المصطلحات في مجالات محددة.

٣- برامج معالجة النصوص.

٤- الترجمة الآلية.

٥- الذكاء الصناعي، وخاصة إنشاء نظم المعلومات وبنوك المعلومات.

٦- تحسين الاتصال بين الإنسان والآلة؛ أي تطويع لغات الحاسوب للغة العربية.

ويختم الدكتور السيد هذا البحث بقوله: آن الأوان لأن نعي أنَّ الاستثمار في الفكر، ووعاؤه اللغة، يجيء في مقدمة الأولويات، وأنَّ الاستثمار في مناجم العقول لا يعدله أيّ استثمار آخر، ورحم الله الشاعر بدوي الجبل إذ يقول:

**والدهرُ ملك العبقرية وحدها**
**لا ملك جبّار ولا سفّاح**
**والكون في أسراره وكنوزه**
**للفكر لا لوغىً ولا لسلاح**
**لاتصلح الدنيا ويصلح أمرها**
**إلا بفكرٍ كالشعاع صُراحِ.**

ويفرد الدكتور السيد **الفصل التاسع والأخير للحديث عن «التجربة السورية في التمكين للغة العربية»**، وقد أُلقي هذا البحث في المؤتمر الرابع للمجلس الدولي للغة العربية (دبي، أيار،٢٠١٥م). في هذا الفصل نتعرّف على التجربة السورية في التمكين للغة العربية، وماهو حال هذه اللغة قبل تشكيل لجنة التمكين وبعدها، إضافة إلى تسليط الأضواء على خطة العمل الوطنية للتمكين للغة العربية، والحفاظ عليها، والاهتمام بإتقانها، والارتقاء بها، مع عرضٍ لبعض إنجازات عمل هذه اللجنة على أرض الواقع. من خلال عرض مراحل إنجازات الحفاظ على اللغة منذ عام ١٩١٩م حينما أُنشئ أوّل مجمع للغة العربية، باسم المجمع العلمي العربي.

ومع أنّ سورية أعطت اللغة العربية كل الاهتمام، وتبوأت موقعاً رفيعاً في الحياة الثقافية منذ وقت مبكر، إلاّ أنّه مطلوب منها اليوم استكمال كل جهودها للنهوض بها ولاسيما في هذه المرحلة التي يتعرض فيها وجودنا القومي إلى محاولات طمس هويته ومكوناته، والذي يشكل التمسك باللغة العربية عنواناً للتمسك بهذا الوجود ذاته، مع الأخذ بالحسبان أنَّ دعمنا لتعلم اللغات الأجنبية للوفاء بمتطلبات التعلم والتواصل الحضاري مع الآخرين ليس بديلاً عن اللغة العربية، بل محفز إضافي لتمكينها والارتقاء بها.

ومن الأهمية بمكان أن نتعلم اللغات الحيّة لنتعرف منجزات التقدم الإنساني من دون أن يعني ذلك إهمال

لغتنا القومية، أو أن يكون مدعاة للشعور بالدونية تجاه الآخرين، إذ إنَّ علينا أن نكون فخورين بلغتنا، ولا يتحقق فخرنا إلا إذا أغنيناها بالإبداع في كل صفوف المعرفة، فهو يعزز من حيويتها، ومن عالميتها، ويجعلها فاعلة في مسار الوعي الإنساني إذ لا هوية من دون لغة، ولا وطن من دون هوية. وفي ضوء إستراتيجية الدولة المتعلقة باللغة وضعت اللجنة المشكلة للتمكين للغة العربية والحفاظ عليها والاهتمام بإتقانها والارتقاء بها خطة العمل الوطنية للتمكين. واشتملت الخطة على أربعة أقسام، تناول القسم الأوّل المسوّغات التي دعت إلى وضعها، وتناول القسم الثاني، الواقع اللغوي والعوامل المؤثرة فيه، ووقف القسم الثالث على سُبل المواجهة التي تجلت في:

١- تعزيز الانتماء.

٢- الحرص على السلامة اللغوية في الكتب والمراسلات.

٣- ضرورة إتقان الناشئة جميعاً أساسيات لغتهم.

٤- اعتماد دليل قواعد تيسير الإملاء، والقرارات المجمعية في الألفاظ والأساليب الصادرة عن مجمع اللغة العربية في دمشق، وتوزيعها على المؤسسات التربوية والثقافية والإعلامية وسائر الجهات المعنية.

٥- تطبيق التشريعات والقرارات الملزمة لحماية اللغة العربية.

وركّز القسم الرابع والأخير من الخطة على القضايا الملحة التي تتطلب المعالجة السريعة في كل وزارة من وزارات الدولة.

وقد دعا رؤساء جمعيات حماية اللغة العربية في الوطن العربي إلى تعميم السياسة اللغوية السورية في التعليم باللغة الأم، والتجربة السورية في التمكين للغة العربية على الأقطار العربية.

وهكذا يبدو لنا واضحاً وجلياً من خلال ما سبق أنَّ اللغة العربية «لا نقدّسها ونتكلم بها فحسب، وإنَّما نفكر بها، ونشعر بها ونعلّم ونحيا بها».

كما نجد في كتاب «في سبيل العربية» دعوات صادقة إلى ضرورة العض بالنواجذ على ما تبقى لدينا من ثوابتنا القومية متمثلاً في هذه اللغة الشريفة التي وسعت كتاب الله، وحافظت على الهويّة العربية، والثقافة العربية رغم المحن التي ألمّت بالأمة العربية، والأرزاء التي انتابتها. وقد

اعتمد الباحث الدكتور محمود السيد في هذا الكتاب على الأسلوب التوثيقي لواقع اللغة من جهة، والأسلوب الاستقصائي في البحث عن المعلومات المناسبة من جهة أخرى، ولا سيما أنّه صاحب المعرفة والخبرة والتجربة الطويلة في ميادين اللغة العربية والتربية، والحرص الشديد عليهما..

ورحم الله الدكتور عبد الكريم اليافي القائل:

**لم يبق شيء بأيدينا سوى لغة**

**نصونها بسواد القلب والهدب.**

## الهوامش

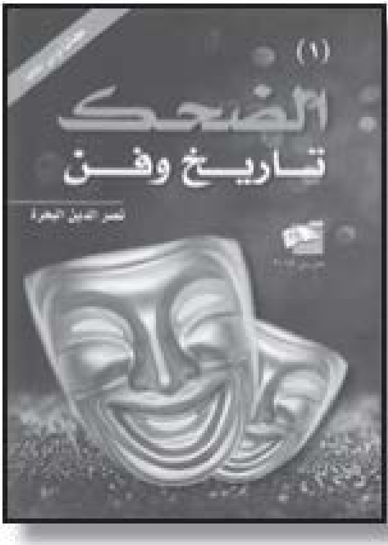
❁ (الصُّوَّةُ): ما غَلُظ وارتفع منَ الأرض. و- ما نُصِب من الحجارةِ ليستدلَّ به على الطريق. (ج) صُوًى وأَصْواءٌ. وفي الحديث: «إنَّ للدِّين صُوًى ومناراً كمنارِ الطريق».

# نافذة على

# إصدارات جديدة

إعداد: حسني هلال *

## الضحك تاريخ وفن




**الكتاب: الضحك تاريخ وفن**

**الكاتب: نصر الدين البحرة**

**الناشر: دار الصدى**

**دبي: الطبعة الأولى-٢٠١٥م**

لقد تكلم الفقهاء والنقاد والعلماء والأطباء عن صحة الإنسان وأهميتها، وبرهنوا أنه من المفيد للصحة الجسدية منها والنفسية، ألا يُستبعد - كي لا نقول يُكثر من- الضحك.

* أديب وصحفي سوري.

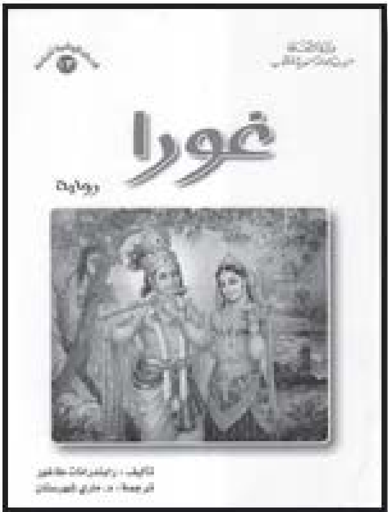
ومـن هؤلاء المتكلمين عالم الفكر الدكتور أحمد أبو زيـد الذي قال: حين أراد الإله الأكبر أن يخلق العالم أطلق ضحكة قوية، فكانت أرجاء العالم السبعة.. ثم أطلق ضحكة أخرى فكان النور، وأطلق ضحكة ثالثة، فكان الماء.. وهكذا حتى خلق الروح من الضحكة السابعة.

مـن عناوين كتاب الضحك، الذي قسمه الأستـاذ نصر الدين إلى جزءين، وزعهما على ثمانية فصول:

التهريـج في مسارح دمشق.. النكتة والخيال والبهجة.. الربط والزير والبمّ.. أشهر كتب الأدب العربي.. أشعب بين الزنادقة.. من مشاهير الحمقى.. أعرابي خلق الإمام.. الخواجات المتمصّرون.. شعر بلسان حمـار.. العربية في زمن الانحطاط.. طبل مخزق ودف ممزق.

❁ ❁ ❁

## طاغور روائياً




**صدر حديثاً عن وزارة الثقافة - الهيئة العامة السورية للكتاب، رواية من تأليف رابندرانات طاغور وترجمة الدكتورة ماري شهرستان بعنوان «غورا».**

عـدد صفحـات الروايـة /٦٤٠/ صفحة من القطع الكبير، مقسّمـة على /٩٧/فصلاً، مؤطرة بمقدمة وخاتمة.

يعتقد طاغور أن العدو الأكبر للهند، موجود في الهنـد نفسها، وذلك في الخرافات العمياء وتأليه التقاليد والعادات وفي الديانـة الكاذبة والفشل الكبير الذي يمسك بتلابيب الشعب الهندي.

كمـا يقدم طاغـور في روايته هذه، صـوراً عن الحب والصداقـة عابرة الطوائف والمذاهـب، بكتابة رائعة وعبر شخصيات أخـاذة. أمّا اسم الرواية «غورا» فهو اختصار لاسم بطلها «غورمهان» ومعناه في العربية: الوجه الشاحب.

## أمير الكمان

ضمن سلسلة «آفاق ثقافية» التي تصدرها وزارة الثقافة وصل إلى المكتبات كتاب جديد عن «أمير الكمان»:

**الكتاب: سامي الشوّا «أمير الكمان»**

**الكاتب: أحمد بوبس**

**الناشر: الهيئة العامة السورية للكتاب**

**دمشق: طبعة أولى- ٢٠١٥م**




يقول أحمد بوبس في كتابه المؤلف من /١٦١/ صفحة من القطع الصغير:

في هذا الكتاب حاولنا تسليط الضوء على مختلف جوانب حياة ونشاطات سامي الشوّا. إضافة إلى السيرة الذاتية له، يتضمن الكتاب نشاطاته الموسيقية وجولاته العربية والعالمية، وإبداعاته الموسيقية، في مجالي التأليف الموسيقي والعزف. وخصصنا فصلاً للقصائد التي نظمها الشعراء في عبقرية سامي الشوّا الموسيقية.

❁ ❁ ❁

## الشرابي جديد الكلاس

من «صفحات من أدب ميسلون» لـ «دمشق قراءات وإضاءات» لـ «هوامش على مفكرة عاشق دمشقي» وصولاً لـ «مختارات من شعر الجلاء»، لم تفتر للكاتب الموثّق الباحث غسان كلّاس همة ولم يهدأ له قلم، في خدمة الفن والثقافة، أرشفة وبحثاً وتوثيقاً وإعلاماً. وها هو اليوم يكلل جهوده ونشاطاته الموفورة بكتاب عن صديقه الراحل «كمال فوزي الشرابي»:

**الكتاب: كمال فوزي الشرابي (شاعراً مترجماً وباحثاً)**

**الكاتب: غسان كلّاس**

**الناشر: الهيئة العامة السورية للكتاب**




يعدُّ الكتاب الذي صدر حديثاً في عام /٢٠١٥م/ عن وزارة الثقافة في دمشق والمكون من /٢٧٢/ صفحة من القطع الكبير، يتوزعها قرابة /٢٠/عنواناً، إضافة إلى مقدمة بخصوص الكاتب والكتاب، وصور مختارة للراحل الشرابي.

**من عناوين الكتاب:** كمال ونزار ولبنان- الشرابي وشعره الغنائي- الشرابي مكرماً- الشرابي بأقلام من عرفوه- الشرابي في ذمة الله.

**من قصيدة الراحل الشرابي، التي بعنوان «لن أموت»**

مَنْ قال بأنِّي قدْ متُّ
وترابُ دمشق يُؤْويني
ويحنُّ عليَّ ويُسكرني
بشذاهُ الحلبِ المكنونِ
ورمادي فيهِ ممتزجٌ
برمادِ الأهلِ الميمونِ!؟
ما متُّ.. أنا معكم حيٌّ
لقرونٍ تأتي وقرونِ
ما متُّ.. أنا معكم باقٍ
بجمالِ قصيدي وحنيني

❁ ❁ ❁